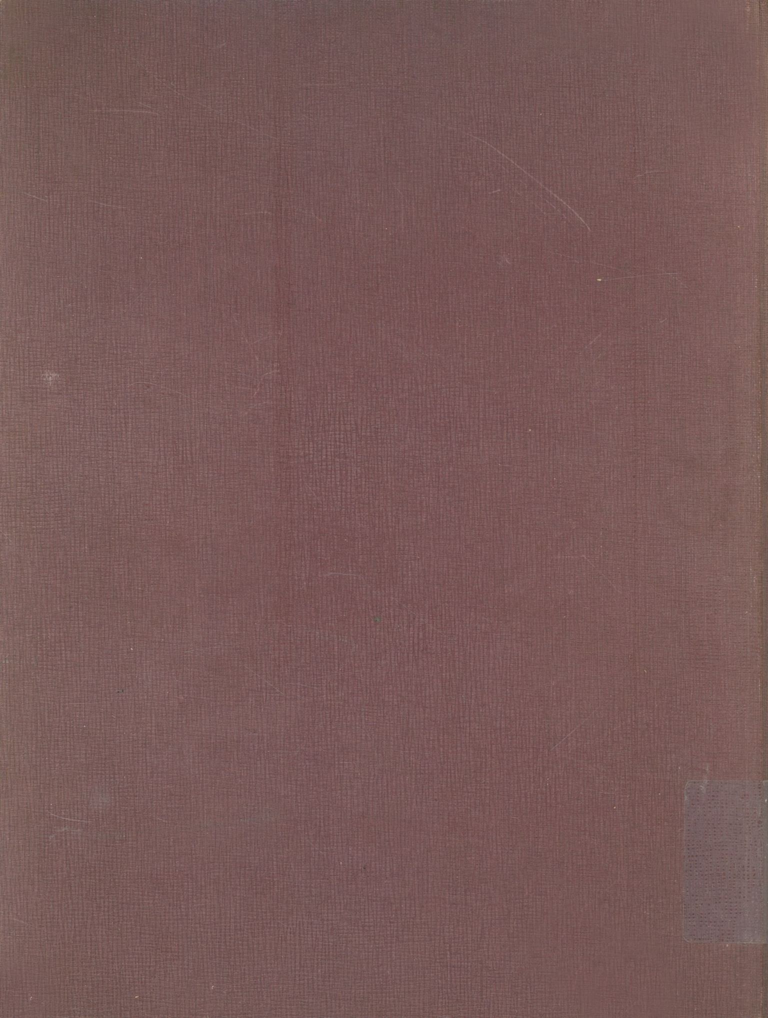


طرق تصوير الطبيعة فى مناظر الدولة القديمة

رسالة ماجستير

فى الآثار المصرية

مقدمة من الطالب

محمد عبد اللطيف الطنبولى

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

تمهيـــــــــد

موضوع هذا البحث هو الصور التى تتألف من اكثر من عنصر طبيعى واحد ، ترتبط معا وتؤلف موضوعا موحدا يمثل منظرا طبيعيا حيا .

وهو يعتمد فى جوهره على الصور والمناظر الطبيعية التى تحلى جدران مقابر الدولة القديمة ومعابدها مستعينا فى ذلك بخبرتى كفنان امضى ما لا يقل عن عشرين عاما فى ممارسة فن التصوير للمناظر الطبيعية ــ غير متأثر بمدرسة خاصة او بشخص معين ، معتمدا على ما تركته البيئة المصرية وطبيعة بلادى من أثر عميق فى نفسى .

وارجو ان اكون بهذا قد فتحت للفنان المصرى الحديث آفاقا من الماضى البعيد تساعده على وضع أسس راسخة لفن مصرى صميم يستمد اصوله من طبيعتنا القوية ومن تاريخنا المجيد ومن تقاليدنا الفنية التى ظلت سائدة آلاف السنين ، وذلك بدلا من ان يتخبط الفنان بين مختلف المذاهب والمدارس الحديثة التى لم تنبت فى مصر ولم تتأثر بالبيئة والطبيعة المصرية .

وانه ليمكن تقسيم المناظر الطبيعية الى ثلاثة اقسام وذلك حتى نهاية الدولة القديمة وهى :

١ــ المناظر المائية . ٢ــ المناظر الزراعية والريفية . ٣ــ المناظر الصحراوية .

المناظر المائية

وهى المناظر التى يؤلف فيها الماء بيئة طبيعية • وفيها تمثل أحراش البردى واللوتس والاعشاب المائية • ومنها ما يمثل مناظر الملاحة وصيد السمك والطيور وافراس النهر وعبور الماشية للمياه ومنها ما يمثل عراكا بين البحارة •

المناظر الزراعية والريفية

وهى المناظر التى تؤلف فيها الارض الزراعية او النباتات او الحشائش بيئة طبيعية • ومنها مناظر الحرث والبذر والحصاد والدراس والتذرية وجمع الثمار ومناظر البساتين والاشجار وصيد الطيور البرية والمغردة ورعى الاغنام والماشية •

المناظر الصحراوية

وهى المناظر التى تؤلف فيها الارض الصحراوية او الرملية بيئة طبيعية وان كانت هذه البيئة لا تظهر فى بعض الاحيان الا انه يكنى عنها ببعض اشكال الحيوان والنبات • ويدخل فى ذلك مناظر الصيد لحيوانات الصحراء البرية والمتوحشة وما يصاحبها من نباتات وأعشاب صحراوية كما تشمل هذه المناظر أيضا تمثيل حياة هذه الحيوانات والفتها وطرق معيشتها •

مقدمـــــــــة

طبيعة البلاد المصرية وأثرها فى عقائد المصريين وآدابهم ومعابدهم وبالتالـــى اثرها فى فن النقش والتصوير وخاصة فن المناظـــر الطبيعيـــة .

تمتاز طبيعة البلاد المصرية بجو هادئ صحو فى معظم ايام السنة ، وارض منبسطة سهلة تمتد الى مدى البصـــر ، تجمع بين جدب الصحـــراء الشاسعـــة وخضرة الوادى الضيق ، وسما ، زرقا ، صافية ، تشرق فيهـــا شمس ساطعـــة تنشـــر الدفء والحياة فى الوادى الخصيب الذى يخترقه نهـــر ميمون يفيـــض كل عام جالبـــا معـــه من الغرين ما يجدد للارض خصبهـــا .

وتدل اقدم الاثار المحفوظـــة (1) على ان الشواطى ، كانت زاخرة بالاحـــراش الكثيفة وان زهـــور اللوتـــس كانت تغطـــى سطح المـــاء واجمات البـــردى العظيمة تنمو فى كـــل مكـــان . وكـــانت هذه الاجمات والمناقـــع والاحراش موطنـــا للتماســـيح وافـــراس النهـــر والحيـــات والطيور المائيـــــة .

وقد ظـــل سكان مصر يكافحون آلاف السنين لتحويل هذه الاحراش والمناقع

---

(1) Erman & Ranke, Aegypten , صفحة ١٨ ف ، وصفحة ٧ من الترجمـــة العربيـــة

الى حقول فيحاء . وفى عصر الدولة القديمة لم يكن تحويل هذه الارض الى ارض زراعية قد قطع شوطا بعيدا اذ كانت اجمات البردى لا تزال توجد بكثرة ، كما كانت المناقع هى المكان المفضل لصيد السمك والطيور حيث كانت تأتى اليها فى اسراب عديدة . وقد ظل المصرى القديم يستغل كل شبر من هذه المناقع بجهده الى ان حول معظمها الى حقول يانعة تجود بمحصول وفير وتهيئ مرعى طيبا للماشية . وكان على الفلاح ان يكد ويتعب ليمكن المياه من الوصول الى الحقول وريها خصوصا اذا كان الفيضان متوسط المنسوب .

وكان الامر يحتاج فى كثير من الاحيان الى شق الترع الكبيرة التى تصل مياه النيل بالقنوات الصغيرة التى تمد الحقول بمياهها مما كان يقتضى عناء كبيرا للاستفادة من مياه الفيضان .(1)

وفيما عدا مناقع البردى والارض الزراعية التى تحيط بمجرى النهر ، كانت الصحراء الشرقية والغربية المترامية الاطراف تحيط وادى النيل بهضابها وكثبانها الرملية ووديانها التى كانت تأوى اليها قطعان الوعول والغزلان والايائل والنعام والزراف فى حين ان الضباع وبنات

---

(1) Erman & Ranke, Aegypten, صفحة ٢٠ ف . وصفحة ٨ من الترجمة العربية

آوى كانت تلجأ الى الهضبة المجاورة للوادى وتعوى فى الليل • وكان الثعلب يعيش متجولا باحثا عن فريسة ، فى حين ان الارانب والنمور والقنافذ والفيران وغيرها من الحيوانات الصغيرة كانت تأوى الى اوكارها ومخابئها فى الصحراء • وكان الاسد والفهد من بين الحيوانات التى تعيش فى المناطق المجاورة •

ولقد اعتمد المصريون كل الاعتماد فى معيشتهم على ما تمدهم به طبيعة بلادهم من خيرات • فالنهر يزخر بمختلف انواع السمك كما ان الاحراش والمناقع تعيش بها العديد من الطيور • والحقول مليئة بالمحصولات الكثيرة وكذلك تجود الصحراء بحيواناتها البرية •

وبذلك ارتبط المصرى بطبيعة بلاده ، تلك الطبيعة التى امتازت (بسيطرتها) بسيطرتها التامة على كل من يعيش فيها • والدليل على ذلك ان الاجانب الذين وفدوا على مصر غزاة او مهاجرين تأثروا بطبيعتها وفنوا فيها •

وكان لهذه الطبيعة القوية ايضا اثرها العظيم على عقائد المصريين وديانتهم حتى انهم رأوا فى كثير من مظاهرها آلهة قدسوها واحاطوها بالرعاية والتبجيل فرأوا الشمس الها عظيما يعبر عباب السماء على نحو ما يعبر عظماؤهم

مجرى النيل وقدسوا السماء وصوروها في بعض الأحيان على شكل بقرة كما تمثلوا الأرض وبعض نجوم السماء آلهة يقدسونها وفضلا عن ذلك فقد اتخذوا لهم آلهة من الحيوانات التي تسكن نيلهم العظيم أو أرضهم الخصبة او الصحراء التي تحيط بمصر مثل التمساح والثعبان والأسد . وهكذا كانت أغلب الآلهة المصرية ذات صلة وثيقة بطبيعة مصر وما فيها من عناصر بل لقد غالى المصريون في ذلك حتى لم يكن لهم إله ليست له صلة بمثل هذه القوى الطبيعية . (١) ولعل من أهم الأمثلة على ذلك الإله اوزيريس الذي كان يمثل الارض الخصبة فهو مياه الفيضان الذي يكسب الحقول نضرتها فإذا ما جف النبات كان ذلك رمزا لموته واذا ما نبتت البذور في العام الجديد كان ذلك إيذانا بعودته للحياة مرة اخرى . (٢)

ولم يكن لطبيعة مصر أثرها على عقائد المصريين فحسب بل كان لها كذلك آثارها في الأدب المصري القديم وهو ما تشهد به أغاني الرعاة والسماكين وقصة الأخوين وأناشيد الشمس من عهد العمارنة . وإن أثرها لا يتعدى كذلك

---

(١) Erman, Die Religion der Agypter , صفحة ١٠

(٢) نفس المرجع صفحة ٤٠ .

الى علامات الكتابـــة الهيروغليفية فمعظمها يمثل كثيرا من مظاهــر الطبيعة فى مصر

وفى عمائر المصريين ما ينطـــق بما كان للطبيعـــة المصريـــة مـــــن

آثار عليهـــا وانـــه ليمكن تتبع واستجلاء ذلك فـــى اساطينها وكرانيشها وضمن

نوافذها بل انـــه ليمكن ترسم ذلك فى الخطوط العامة للعمارة المصرية •

فاذا كان الامر على هذا النحو فى عقائدهم وآدابهم وعمائرهم فلا غرابـــة

أن يكون للطبيعة فى مصـــر اثرها كذلك فى فن النقـــش والتصويـــر •

وفى الحقيقة تدل صور الحيوان والنبات التى خلفها لنا الفن المصرى علـــى

ان الفنان انما كان يستوحى عناصـــر الطبيعة فى بلاده فى صدق واخلاص •

الفصل الاول

المناظر المائية

أهمية المناظـــر المائية

تحتل المناظر المائية المقام الأول بين المناظر الطبيعية فى الصور والنقوش المصرية . وذلك لكثرتها من جهة وللمساحة الكبيرة التى تشغلها من جهة اخرى ، وهو ما يشاهد فى مقبرة تى (١) و بتاح حتب (٢) و مريروكا (٣) و كام عنخ (٤) .

وليس هذا بغريب فإنه بالإضافة الى ما تركه النيل من أثر عميق فى المعتقدات الدينية للمصريين ، وبالإضافة ايضا الى أهمية مياهه التى كانت تروى ارض مصـــــر فتجعل منها جنة فيحاء تفيض بالخيرات فإنه كان الطريق الطبيعى الوحيــــــــد للمواصلات البعيدة ، وعن طريقه ارتبطت البلاد المصرية شمالها بجنوبهـــا ارتباطـــا وثيقاً .

لهذا لا غرابة اذا أبدى الفنان المصرى اهتماما خاصا بتصوير المناظر المائيـــة وخاصة مناظر المناقع وأحراش البردى ، وذلك لما كانت تفيض به تلك المناطق مــــن الخيرات الطبيعية للمصريين فى ذلك العهـــد . ولا شك أن صاحب المقبرة كـــــان يهمه أن يتمتع فى الحياة الأخرى بما تزخر به هذه المناطق من الخيرات .

---

(١) Steindorf , Ti لوحات ٢١و٢٢و٥٨و(٧٤ــ ٨١)و(١١٠/١١٣) (١١٦/١١٨)

(٢) Davies, Ptahhetep, I, لوحة ٢١

(٣) Duell, Mastaba of Mere. لوحات ٥ و٩و ١١ و١٢ و١٥و ٤٣و٤٥و ٥٥

(٤) Junker, Giza IX لوحة ١١ .

البوادر الأولى للمناظر المائية

في عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الاسرات

ترجع البوادر الأولى للمناظر المائية الى عصر ما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات • وهي في الغالب لا تؤلف منظراً موحداً ذا مغزى بل هي مجرد مفردات او مجموعات لا ترتبط أجزاؤها ببعضها ارتباطا فنيا وثيقا ولكنها على اية حال محاولات بدائية لتمثيل تموجات المياه ، ومن قبيل ذلك الخطوط المتكسرة الممثلة على إنائين في المتحف البريطاني •

الإناء الاول (١) به تمثيل لثلاث من أفراس النهر تفصل بينها مجموعة من الخطوط المتكسرة التي يبدو ان الغرض منها تمثيل البيئة المائية التي تعيش فيها هذه الحيوانات (لوحة ١ شكل ١) •

الإناء الثاني (٢) به تمثيل لحيوانات مختلفة منها أفراس النهر والتماسيح . ومعها بعض الخطوط المتكسرة (لوحة ١ شكل ٢) •

ومن قبيل ذلك أيضا المنظر الممثل على صفحة لا يزيد قطرها على ١٤ سم والذى مثل فى أعلاها رجلان والى جانبهما مجموعة من الخطوط المتكسرة العرضية •

---

(١) J.E.A. XIV صفحة ٢٦٢

(٢) Ayrton Loat, Predynastic cem., صفحة ٢٨ لوح ١٤ ، J. E. A. XIV , صفحة ٢٦٩ شكل ٥ •

ومن اسفل ذلك تشكل يشبه شبكة اوقاربا مقلوبا وتحته تمساح (١) (لوحة ١ شكل ٣)

وهذه كلها محاولات من عهد نقاده الاولى لتمثيل تموجات المياه للتعبير عن البيئة الطبيعية • وهناك أمثلة اخرى فيها ما يوحى بأن الغرض منها تمثيل منظر مائى ومن قبيل ذلك صور المراكب على الفخار المحلى بالرسوم الحمراء (٢) من عصر نقاده الثانية ، والتى تتكون فى العادة من قاربين كبيرين مزودين بمجاديف كثيرة ومن حولهما صور لأنواع مختلفة من الحيوان والطير موزعة بغير ترتيب (لوحة رقم ١ شكل ٤ و ٥) •

وكذلك ما كان يحلى أحد جدران إحدى المقابر فى هيراكنبوليس وهو يعتبر المثل الوحيد الباقى لنا من أمثلة التصوير على الجدران (٣) من ذلك العهد (لوحة ١ شكل ٦) وهو شديد الشبه بالصور المرسومة باللون الأحمر على فخار نقادة الثانية • ويلاحظ أن المراكب مثلت بحجم كبير فى صفين متتاليين ، وهى تشغل معظم المساحة المرسومة وتقع فى منتصفهما تقريبا •

على انه ليس فى هذه الصور ما يدل من قريب أو بعيد على طابع خاص

---

(١) T.E.Peet,The cemetery of Abydos,II, لوحة ١٤ و ٢ و ٢٧
وايضا Petrie,Prehistoric Egypt,Corpus, لوحة ٢٥
(٢) Capart, Primitive art in Egypt,II, صفحة ١٢٠ و ١٢١
(٣) Quibell , Hierakonpolis, II, لوحة LXXL

تتميز بهدوء أمة على أمة ، على نحو ما سنرى فيما بعد فى المناظر الخاصة بالدولة القديمة ، اذ انها لا تكاد تختلف عن الرسوم الأخرى التى خلفتها لنا الحضارات البدائية المختلفة •

وتخلو سائر هذه الصور من تمثيل مجرى الماء اذ اكتفى الفنان بما توحى به صور المراكب أو بعض الخطوط المتكسرة أحيانا للتعبير عن البيئة المائية • وأقدم مثل يعرف من تمثيل مجرى الماء النهر فى المناظر المائية هو المنظر المنقوش على رأس دبوس الملك العقرب (1) (لوحة ٢ شكل ١) •

ويمتاز بتماسك اجزائه بعض الشيء بحيث يؤلف منظرا موحدا ، اذ استطاع الفنان ان يصور منظراً طبيعيا يتوسطه مجرى ماء متعرج وبذلك عبر بوضوح عن البيئة المائية بعد ان كانت تستنتج من موضوع الصورة • ولقد مثل مجرى الماء بشريط مكون من خطين متوازيين تقريبا وبداخله خطوط رأسية متموجة غير منتظمة وذلك على نحو ما القريه الفنان فى المناظر المائية منذ عهد الدولة القديمة ، بعد إدخال الكثير من التنظيم عليها • وهذا المنظر وان كان فى جوهره منظراً مائياً إلا أن الفنان لم يفته أن يمثل بعض العناصر النباتية مثل شجرة النخيل من داخل خص وذلك على يمين الرا مجرى الماء كما مثل بعض النباتات فى صفين يعلو أحدهما الآخر وقد ظهر

(1) Quibell, Hierakonpolis, I, لوحة XXVIC

فى المنظـــر أيضـــا هيكــــلان .

والصورة فى مجموعهـــا تجمع كثيرا من العناصر التى تكون منظرا طبيعيا حيا يجمع بين المنظر المائى الذى يمثله مجرى الماء وجزء من قارب وبين المنظـــر الزراعى الذى تمثله النباتات وبعض الاعمال الزراعية التى يقوم بها رجال يحملـــون المعاول . وفى هذا المنظر ايضا عناصر معمارية يمثلها هيكلان .

ويبدو أن الغرض من هذه الصورة هو تمثيل الاحتفال بعمل من أعمـــال الرى أو الزراعة .

وهناك أمثلة أخــرى[1] للمناظر المائية تعتبر أقل أهمية من المنظـــر السابق وأهمها جميعا قطعة فى متحف برلين[2] من عصر بداية الأسرات كما فـــى لوحة رقم ٢ شكل ٢ . مثل عليها منظر لمجرى ماء تظهر فيه ثلاث سمكـــات وفوقه منظر لبعض الحيوانات وقد مثل مجرى الماء بخطين متوازيين تقريبـــا دون أن يكون بداخلها أى تمثيل للأمواج على ان المياه كشفت عما تحتويه من السمك بوضوح . ويبدو أن تمثيل هذه السمكات كان عن قصد وإرادة ليتضح مـــراد الفنان تماما . وبذلك كانت هذه السمكات تقوم مقام الخطوط المتموجة . وسنرى هذا يتكرر ويتطور فى المناظر المائية فى الدولة القديمة فيما بعد[3] .

---

(١) انظر قطعة من صلاية عليها صورة مركب وفوقها تمثيل غير واضح للطائر غيست صفحة ٢٢٩ Capart, وكذلك منظر المراكب والمحاربين الغرقى على سكين جبل العركى انظر صفحة ٣٧ .

(٢) انظر شكل ٥١ من Capart, Primitive art in Egypt

(٣) انظر شفافية المياه فى صفحة ٦١ و٦٢ و٦٣ .

وهكذا نرينا الآثار القليله لعصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات — تقدما منتظما في تمثيل المناظر المائية يبدأ بتمثيل بعض الرسوم التخطيطية من عصر نقادة الأولى ثم المناظر باللون الأحمر على فخار نقادة الثانية •

ولم يظهر بها تمثيل واضح للهيئة المائية الا ما توحى به الخطوط المتكسرة التي قد يكون الغرض منها التعبير عن تموجات المياه الا المنظر الممثل على رأس دبوس الملك العقرب ألذى ظهر به مجرى ما• متعرج به جزء من مركب الى تمثيل شفافية الما• بالكشف عما تحويه من السماك ؛ وذلك في قطعة في متحف برلين •

وانه لفى الامكان تتبع آثار هذا التقدم في تصوير المناظر المائية في الدولة القديمة •

المناظـــر المائية فى الدولة القديمـــة ٠

تتنوع المناظر المائية فى الدولة القديمة وهى تتمثل فى مناظر صيد الطيور والسماك وافراس النهـــر ٠ كما تتمثل فى مناظر الملاحة ومناظر عراك البحـــارة وكذلك مناظر عبور قطعان الماشيـــة للمياه الضحلة او العميقـــة ٠ وتدل هذه المنـــاظر على انه كانت لا تزال توجد فى مصر مناطـــق شاسعة من مناقـــع المياه تزدهر فيها اجمات البردى وكانت خير ملجأ لأفراس النهـــر والتماسيـــح والعدد الوفـــير من طيور الما٠ والسمـــاك ٠ كما يدل على انه كان هناك عدد كبير من الترع والقنوات التى كان الرعاة يضطرون الى عبورها ومعهـــم قطعان الماشية ٠ وتشير مناظـــر الملاحة الى ان الما٠ كان طريقا هامـــا للمواصلات والنقـــل والنزهـــة ٠

وتتألف المناظـــر المائية التى تمثل الصيـــد او النزهة بين احراش البردى وفـــى مناطق المناقع من تمثيل مسطح للمياه يظهـــر فى اسفل الصورة عادة بحيث يشغل مساحة صغيرة ٠ على انه فى بعض الحالات النادرة قد يشغل مساحة الصـــورة كلهـــا على نحو ما يتضح من احـــد مناظـــر معبد الشمس للملك نى اوســـر رع (١) او نصفهـــا كما فى منظـــر مـــزوجـــة الـــدواجـــن فـــى مقبرة تـــى (٢)

---

(١) Wreszinski , Atlas , لوحـــة ٣٧٩ ٠

(٢) Steindorf, Das Grab des Ti , لوحـــة ٢٤

(لوحة ٣) • وقد يظهر في هذه المياه بعض السمك فحسب [١] او معه بعض التماسيح او فراس النهر [٢] او بعض الطيور المائية [٣] كما في مقبرة مريروكا ويعلو سطح الماء بعض قوارب الصيد وعليها الصيادون • وغالبا ما يظهر في خلفية الصورة أجمة البردى بسيقانها الطويلة وأزهارها العالية التي يزيد إرتفاعها عن قامة الرجل بينما تغور جذورها في الماء • وكثيرا ما يمثل عليها الماء بالخط المتعرج المعروف (لوحة ٤) [٤] • وتظهر اشكال الطيور المختلفة في معظم الاحيان فوق زهور البردى سواء أكانت واقفة أم طائرة •

هذا ولو ان المياه في المناظر المائية تعتبر البيئة الطبيعية التي كان يجب على الفنان ابرازها في هذا النوع من المناظر واعطاها اكبر مساحة ممكنة في الصورة - إلا أننا نجد في معظم مناظر المقابر في الدولة القديمة أنها لم تنل حقها من العناية بالنسبة لتكوين المنظر الطبيعي المائي نفسه بل اتجه الفنان الى الاهتمام بابراز الصيد التي تتيحه هذه المياه للصيادين ، مما يتفق مع ما يريده صاحب هذه المقبرة من فائدة مادية تمثل هذه المناظر [٥] • على أن الأمر يختلف في مناظر معابد الشمس حيث كان

---

(١) Van de Walle, Le Mastaba de Neferirtenef., لوحة ٦
(٢) Duell, Mastaba of Mereruka., لوحة ١٠
(٣) DeMorgan, Origines, I, لوحة ١٧٦
(٤) Junker, Giza, V, شكل رقم ١٥
(٥) انظر صفحة ١٤٥ و ١٤٦

الاهتمام ينصرف الى تمجيد الاله رع والاشارة بفضله على الكون . كذلك اتجهت عناية الفنان فى هذه المناظر إلى إبراز أهمية المياه وما تحويه من سمك وحيوانات يستفيد منها الناس.

ولم يحفظ للأسف من هذه المناظر سوى منظر واحد فى معبد الشمس للملك نى أوسر رع (١) وهو يمثل المياه وقد شغلت مساحة الصورة كلها ويتوسطها قارب به صيادان كلا احدهما يمسك بالشبكة وقد ظهرت مملوءة بالسمك والاخر يجدف بالمجداف . ويلاحظ ان الشبكة فى هذا المنظر ترتفع عن مستوى القارب الذى يشغل حيزا صغيرا من الماء مما يشعرنا بان القيمة الاولى فى الاهمية قد اعطيت للمياه وهى البيئة الطبيعية .

<u>مناظر صيد السمك بالشباك الطويلة والجاروفية وبالشص.</u>

وتمثل مناظر الصيد بالشباك الطويلة الصيادين عادة وهم يجذبون الشباك وقد وقفوا على الشاطئ فى صفين يتوسطهما الرئيس كما فى منظر بمصطبة اخست حتب (٢) (لوحة ٥) وكما فى منظر بمقبرة تى (٣) (لوحة ٦) .

---

(١) Wreszinski , Atlas , (لوحة ٣٧٩ ٨)
(٢) Capart & Werbrouk,Memphis ., (شكل رقم ٣٧٧)
(٣) Steindorf,Das Grab des Ti , (لوحة ١١٧) .

وأقدم مثل حفظ لنا من هذه المناظر وجد في ميدوم من أوائل الأسرة الرابعة (١) (لوحة ٧ شكل ١) وهو منظر ملون من مقبرة رع حتب يمثل ثلاث رجال يقفون على خط مستقيم يمثل الأرض ويجذبون شبكة تحوي ثلاث سمكات كناية عن الجمع . وقد أخذ هذا المنظر يتطور في نفس الأسرة فازداد عدد السمك في الشباك وازداد الصيادون الذين يجذبون الحبال (٢) ، واستمر الحال على ذلك في الأسرة الخامسة كما في منظر مقبرة تي (لوحة ٦) أو مقبرة أخت حتب (لوحة ٥) إذا استثنينا منظر معبد الشمس السابق . وفي الأسرة السادسة ظهرت بعض الأعشاب المائية بجوار (٣) أقدام الصيادين مما يدل على ازدياد الاهتمام بالتعبير عن البيئة الطبيعية (٤) كما في منظر صيد السمك بالشباك الطويلة في مقبرة بيبي عنخ (٥) من الأسرة السادسة بمير (لوحة ٧ شكل ٢) ويرى في هذا المنظر رئيس الصيادين واقفا في المنتصف متكئا على عصاه ، ويتجه اليه صفان من الرجال يجذبون الحبال وفي أقصى اليمين وأقصى/اليسار من الصورة

(١) Petrie , Medum ., لوحة ١١
(٢) L. Denkmaeler , Abth. II, لوحة ٩
(٣) Wresszinski , Atlas ., لوحة ٣٧٩
(٤) انظر ما يشابه هذا في المناظر الزراعية صفحة ٩١ و ٩٢ وفي المناظر الصحراوية صفحة ١١٥ و ١١٦
(٥) Blackman, The rock tombs of Meir ., IV لوحة ٨

رجلان يحاول كل منهما جذب أحد أطراف الشبكه بيديه .

أما المناظر التى تمثل الصيد بواسطة القوارب فى القاع و أحراش البردى فى مقابر الدوله القديمه فهى تخلو من إستخدام الشباك الطويلة (١) عدا منظرا واحدا من الأسره السادسه وجد بالجيزه و هو محفوظ الآن فى متحف لندن . و يظهر هذا المنظر بجانب منظر الحصاد و يمثل قاربا عليه أربعة صيادين ورئيسهم و قد أخذوا يجذبون شبكة الصيد الطويلة التى تظهر فى الماء وبداخلها بعض الأسماك و هى أقرب الى منظر الصيد بالشباك الطويله المعلقة بدون القارب (لوحة ٥) .

ويظهر منظر الصيد فى بعض المناظر الأخرى و قد استعملت فيه شباك الايدى الصغيرة أو اليدوية التى غالبا يستعملها رجل واحد أو رجلان مثل منظر الصيد الممثل فى مقبرة تى (٢) (لوحه ٨ شكل ٣) أو فى مقبرة مريروكا (٣) (لوحه ٨ شكل ٢) او فى منظر من دير الجبراوى (٤) (لوحه ٨ ش ٣)

ويلحق بهذه المناظر أيضا منظر الصيد بالشص الذى كان يعتبر من التسليات اللطيفه و يمثل هذا المنظر رجلا يجلس فى قارب و يتدلى من يده خيط

---

(١) Wreszinski , Atlas, III لوحه ٢٧

(٢) Steindorf,Das Grab des Ti , لوحه ١١٠

(٣) DeMorgan , Origines, I لوحه ١٧٦

(٤) Davies,Deir El Gebrawi, I لوحه ٣

يسقـط فى الماء وينتهى بشعر علقت به بضع سمكات . واقدم مثل لهذا وجد فـــى منظر من مقبرة نفرة بوتف (١) . ومن الامثلة الجميلة لهذا المنظـــر ايضا منظر فـــى مقبرة ايدوت (٢) وذلك المنظـــر الـسـابق ذكره فى ديـــر الجبراوى (لوحـة ٨شكل ٣)

ويعتبر منظـــر الصيد بالجاريمة فى مقبرة ميروركا (لوحة ٨ شكل ٢) من اروع هذه المناظـــر حيث استطاع الفنان ـــ بجانب اظهاره لجميع الحركات من الصيادين من سحب للجاريمة الى تمثيل طريقة وضعهـــا فى المياه أو رفعها منه ووضعها فى القـــارب ـــ ان يمثل لنـــا البيئة المائية فى اجمل حلة لهـــا اذ ظهـــرت المياه وبهـــا زهـــور اللوتس بسيقانهـــا القصيرة وقد أخذ السمك باشكاله المختلفة يجول بينهـــا كمـــا ظهرت بعض الزهور وهى مقفلة وبعضها بدون سيقان (٣) . وفى الجانب الايمن من من المياه ظهرت بعض الطيور المائية امام زهور اللوتس ومنهـــا ما يشبه الهجع ومنها ما يعرف الان باسم " ديك بردى " وقد مثلت هذه الطيور داخل المياه وليس هذا الاســـم بغريب على صياد الطيور إذ من المعروف عن هذا النوع من الطيور انه عندما يشعـــر بخطـــر يغوص فى المياه ويختفى بين سيقان النباتات المائية ومن اســـم الطائـــر الاخير يفهم انه يعيش فـــى مناقع البردى ولا تزال هذه الطيور تعيش

---

(١) Smith,A history of E.S.& P.in the O.K. صفحة ١٨٨

(٢) Macramalla,Le mastaba d'Idout., لوحة ٧

(٣) لارتكازها على الخـــط الاسفـــل للصـــا .

فى البرك التى ينمو فيها الغاب والاعشاب الطويلة كما فى المناطق المحيطة ببحيرة المنزلة .

هذا وقد مثلت الجاموسة فى هذا المنظر وهى مصحوبة بالسمك فى حين انها لم تظهر كذلك فى مقبرة تى (لوحة ٨ شكل ١) او دير الجبراوى (لوحة ٨ شكل ٣) ويلاحظ فى هذا المنظر الأخير ان هناك تسجيلين أحدهما فوق الآخر وتظهر الجاموسة فى التسجيل العلوى وقد تدلى الى التسجيل السفلى حيث ظهرت فوق قطيع من الثيران يعبر المياه .

ولم يعد الفنان الى تعيين خط الفصل بين التسجيلين وبذلك تداخلت صورة الجاموسة فى صورة عبور الماشية للمياه واصبحت تبدو كأنها معلقة فى الهواء .

ويبدو ان السبب فى ذلك يرجع الى ضيق المكان الذى لم يسمح له بعمل تسجيلات منفصلة . ويلاحظ ان نسبة المياه فى هذا النوع من المناظر لا تكاد تبلغ ثلث مساحة الصورة ، وعلى كل فقد مثلت المياه بالمساحة اللازمة فقط لاظهار ما بها من الجواميس والسمك .

مناظر صيد فرس النهر .

تعتبر مناظر صيد فرس النهر من اهم المناظر المائية فى الدولة القديمة ويكفى ان نذكر أنها كانت تشغل معظم مساحة الجدران فى مقبرة تى (لوحة ٩ ولوحة ١٠)[1]

---

(١) Steindorf, Das Grab des Ti , لوحة رقم ١١٣ .

بمقبرة مريروكا [1] (لوحة ١١ شكل ١) .

واقدم منظر [2] لصيد فرس النهر هو المنظر المنقوش في (لوحة ١١ شكل ٢) من عصر بداية الاسرات وهو يمثل الملك أوديمو يصارع او يصطاد بالحربة فرس النهر وقد ظهر على قاعدة مما يدعو الى الاعتقاد ان هذا المنظر انما يمثل تمثالا [3] . ولم يبق لنا لسوء الحظ من الاسرة الثالثة منظر من هذا النوع ولكن حفظ لنا في سقارة في الجبانة الشمالية على حائط مصطبة [4] من الجنوب الغربي آثار منظر مائي يمثل اشخاصا واقفين بطريقة عادية ولكنهم غير مرتبطين داخل المنظر المائي . وفي الاسفل الى اليمين مجموعة من افراس النهر غير ممثلة في إطار من الماء كالمعتاد ، وانما يفصلها عن المنظر المائي قطيع من الماشية . والى يسار هذه الحيوانات جمع من الرجال منصرفين الى غابة البردي وهم يحملون معدات صيد الحيوان والطيور أو يسوقون الماشية أو يجهزون أو يصنعون الحصير . ويمكننا اعتبار هذا المنظر من المحاولات الاولى التي تمثل صيد فرس النهر ولو ان هذا غير مؤكد لأن المنظر في حالة سيئة وقد رقت كثيرا طبقة الرأس فظهرت لنا التخطيط

---

(١) Duell, Mastaba of Mereruka , صفحة ١٠

(٢) Borchardt, Die annalen , صفحة ٣٦

(٣) اذا صح وكان هذا المنظر تمثالا فانه يخرج عن كونه منظرا طبيعيا ويدخل في نطاق ديني .

(٤) Smith, A history of E.S.&P.in the O.K. صفحة ١٣٢ و ١٧٤ .

(الكروكى) الاصلـــى بالنون الاحمــــــر •

ويدأ منظر صيـــد فرس النهـــر ينتشر بـــين المناظــــر المائية منذ الاســرة الخامسة ، اذ انه عثرعلى ما يدل على مثل هذا المنظــر فى المعبـــد الجنـــازى للملك ساحورع[1] كما وجـــد هذا المنظـــر ايضـــا فى مقبرة تى(لوحة ٩ ولوحة ١٠) ومقبرة سنجم ايب ينتى (لوحة ١٢ شكل ١ـــو٢)[2] ، ويمتاز المنظـــر الاخـــير بما يتجلى فيه من تناسق وتجاوب فى الخطوط • ويظهـــر الصيادون فى هذا النوع من المناظـــر يهاجمون فرس النهـــر من جانب واحـــد على انه فى الأُســـرة السادســـة ـــ كما فى منظـــر بمقبرة مرورگا (لوحة ١١ شكل ١) يبدو الصيادون وهم يهاجمون هـــذا الحيوان من ناحيتين متقابلتين يتوسطهما بعض النباتات المائية •

ويجدر بنا فى هذا المقام ان نتحدث فى شئ من التفصيل عن منظـــر مقبرة تـــى (لوحة ٩) كمثل واضح قوى بمناظـــر صيد فرس النهـــر •

ويتكون هذا المنظـــر من مجرى ماء ضيـــق يشغـــل أقـــل من عشـــر المســـاحة المرسومة بينما تشغل اجمة البردى اكثر من تسعة أعشـــار هذه المساحة ويعـــلو سطح الماء ثلاث قوارب يقف فى القارب الاوسط منهـــا صاحب المقبرة وقفة تقليديـــة ممسكا بعصاه الطويلة ويمثلا بحجم كبيرجدا بالنسبة الى اجســـام الصيادين

---

(١) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. صفحة ١٧٨

(٢) L. Denkmaeler , Abth. II لوحـــة ٧٧

والقوارب ـ وبمؤخرة قارب قارب صغير يجلس فيه رجل يمسك السمك بالشص أما القارب الاول ففيه الصيادون الذين يقومون بعملية صيد أفراس النهر وقد ظهر الصيادان الاماميان يقذفان بالخطاف في حركة أشد عنفا وأكثر حيوية من نظيرتيها في مقبرة سنجم ايب بتى (لوحة ١٢ شكل ٢) أو في منظر مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) . هذا وبينما يمسك الصياد في منظر مقبرة كل من تي ومريروكا بحربة في احدى يديه ويجذب الحبل باليد الأخرى نجده في مقبرة سنجم ايب بتى وهو ممسك بالحربة ولكنه لا يجذب الحبل بل يمسكه فقط لأن الحبل هنا لم يمثل وهو مربوط بفرس النهر إذ أن هذا المنظر يمثل المرحلة الاولى من مناظر صيد فرس النهر وهذا يدل على أن الفنان لم يكن يتبع مرحلة واحدة بل أنه كان في أحيان نادرة يمثل مراحل مختلفة للمنظر الواحد . ويصحب منظر الصيادين اللذين يمسكان بالحربتين في منظر مقبرة تي رجلان آخران يمسك أحدهما بحبل مربوط في كتفه بينما يظهر الرجل الآخر وهو يقوم بادارة سكان القارب ولهذا شبيه في مقبرة مريروكا . اما منظر مقبرة سنجم ايب بتى فيخلو من تمثيل اى شخص آخر بجانب الصيادين الاصليين ، وهذا يشير الى وجود اختلاف في التفاصيل بين منظر وآخر .

هذا وتمثل المياه في منظر مقبرة تى بالنقش والتصوير معا بينما [1] تظهر في مقبرة مريروكا بالتصوير فقط دون النقش • وفي كلا المنظرين تمثل تموجات المياه واضحة ظاهرة بينما لا نجد أثرا لهذه التموجات في منظر مقبرة سنجم ايب بتى • ويلاحظ ان النسبة بين المساحة التي يشغلها مجرى الماء وباقي أجزاء الصورة تكاد تكون واحدة في جميع المناظر التي تمثل صيد فرس النهر أي أن هذه المناظر تتشابه إجمالا وتختلف تفصيلا [2]

ومن قبيل اختلاف التفاصيل في هذه المناظر طريقة تمثيل مجموعات السمك وأفراس النهر فنجدها في منظر مقبرة تى ومريروكا تكون مجموعات اكثر تماسكا واشد ارتباطا ببعضها من منظر مقبرة سنجم ايب بتى حيث يظهر السمك والتماسيح وأفراس النهر مصطفة بعضها بجانب بعض •

ولقد نجح فنان مقبرة تى ومريروكا في إبراز العلاقة الحانية بين اشكال الحيوانات المختلفة فظهرت وقد حجب بعضها أجزاء من البعض الاخر كما في (لوحة ١٠) كما امكنه إبراز الصلة القوية بين الحيوانات فمثل فرس النهر وهو يقفز على الاخر او مثل تمساحا وهو مشترك في صراع مع فرس النهر

---

(١) انظر طريقة تصوير المياه صفحة ٦٠ و ٦١ •

(٢) انظر الفصل الاخير صفحة ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ •

فاظهر بذلك العلاقة الموضوعية والصلة القوية بين اشكال الحيوانات الممثلة في الماء .

هذا وتؤلف أجمة البردي خلفية كاملة للصورة بحيث تشغل معظم المساحة المرسومة خلف قوارب الصيد كما في منظر مقبرة تي (لوحة ٩) . وتؤلف هذه الخلفية بسيقانها المتوازية المتلاصقة الشديدة الانتظام ما يشبه حائطا متماسكا يجمع مفردات هذه الصورة في منظر موحد متماسك قوي (١) .

وقد تشغل هذه الأجمة خلفية القارب الصغير الذي يركبه الصيادان وجزءا من خلفية مقدمة قارب صاحب المقبرة كما في منظر مقبرة ستجم أيب بنتي (لوحة ١٢ ـ شكل ١) . أما منظر مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) فتظهر فيه اجمة البردي خلف قارب الصيادين المتجهين الى اليمين بينما لا تظهر هذه الاجمة خلف القارب الآخر المتجه الى اليسار او خلف أي جزء من قارب صاحب المقبرة .

ويصحب منظر صيد فرس النهر هنا منظر آخر لصيد السمك بحيث يشغل المنظر الاول مستطيلا غير كامل ويشغل المنظر الثاني الركن الأيمن العلوي من الصورة . وقد يرجع هذا كله الى الأسباب المختلفة التي منها ما يتصل بالفنان نفسه واختلافه عن غيره من حيث كفاءته الفنية و[illegible] وحسن تصرفه في مساحة الصورة كما يرجع الى مدى ما يبذله من جهد ووقت في تمثيل أجمة من مساحة كبيرة أو الاكتفاء بالكناية عنها بتصوير جزء صغير منها .

---

(١) انظر الفصل الاخير صفحة ١٥١ .

ويمتاز هذا المنظر من مناظر صيد فرس النهر فى مقبرة مريروكا ايضا بظهور بعض الاعشاب المائيه المرتفعة بين قاربى الصيد وهى تشبه فى وضعها لسان الماء المرتفع الذى يظهر بين القاربين فى المنظر المزدوج لصيد الطيور بعصا الرمايه وصيد السمك بالحربه (لوحه ١٣)(١) ويبدو ان الغرض من تمثيل هذه الاعشاب وهذا اللسان من الماء فى هذا الوضع هو ايجاد رابطة فنية مكونة من عنصر طبيعى تربط بين منظر القاربين فتجعل منهما منظرا موحدا .(٢)

وتظهر ازاهير البردى فى منظر مقبرة تى (لوحه ٩) فى شكل رائع وهى مائلة تارة مقفلة وتارة متفتحة بينما لم تمثل فى منظر مقبرة مريروكا (لوحه ١١ شكل ١) أو منظر مقبرة سيبم ايب بتى (لوحه ١٢ شكل ٢) الا متفتحة . ويختلف كذلك طريقة تمثيل سيقان البردى من صورة الى اخرى بل ويختلف كذلك طريقة وعدد السيقان المائلة بين منظر وآخر فبينما نجد سيقان البردى فى كل من (لوحه ٩) و (لوحه ١١ شكل ١) و (لوحه ١٢ ش ٢) معقله بالنقش والتصوير نجد الفنان فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة ايدوت (لوحه ١٤ شكل ١) (٣) اقتصر على تمثيل بعض السيقان المائلة بالنقش

---

(١) Van de Walle, Neferirtenef., لوحه ٦

(٢) انظر صفحة ٢٩

(٣) Macramalla, Le mastaba d'Idout., لوحه ٧

والتصويـــرولون باقي الاجمـــــة بالنون الاخضـــــر فقط دون استعمال التقسر أو التخطيـــط • ويبلغ عدد السيقان المائلة في منظـــر مقبرة تي (لوحة ٩) الكمسة بينما لا تكـــاد نجـــد الا ساقا مائلة واحـــدة ممثلة في منظـــر مقبرة مرروكـا (لوحة ١١ شكل ١) • او ساقين مائلين فقط في (اللوحة ١٢ شكل ٢) او (اللوحـــة ١٤ شكل ١) علاوة على هذا تختلف طريقة تمثيل الساق المائلة بين منظـــر وآخـــر فبينما نجدهـــا في منظـــر مقبرة تـــي تخرج عمودية على سطح الماء نجدهـــا تخرج في زاوية حادة في منظـــر مقبرة سنبيم ايب بنتي (لوحة ١٢ شكل ١) وتنتهـــي من أعلـــى بقوس في كل منهمـــا ، بينما نجدها مائلة ومنحنية فقط في كل من منظـــر مقبرة ايدوت (لوحة ١٤ شكل ١) ومرروكا (لوحة ١١ شكل ١) • وتختلف كذلك أوضاع الطيور والحيوانات الصغيرة فوق ازاهير الاجمـــة فبينما نجد الطيور تحلق فـــوق زهور البردي في (اللوحـــة ١٢ شكل ٢) ولا يظهـــر منهمـــا الا طائر واحد يقف على الصـــف الاوسط للزهور، نجدهـــا في منظـــر مقبرة تـــي (لوحة ٩) وهـــي طائرة او راقدة او واقفة على مختلف الصفوف تحاول في معظم الاحيـــان ان تدفع عـــن صغارها اذى الحيوانات المتسلقة التي تظهـــر وهي تتسلق السيقان سعيـــــا وراء غذائهـــا بينمـــا نجـــد معظـــم الطيـــور في (اللوحة ١١ شكل ١) محلقـــة وهـــي راقدة على البيـــض •

وتختلف تفاصيل الطيور والحيوانات المتسلقة بين منظر وآخر ، فبينما نجد هذه الحيوانات في كل من منظر مقبرة تي (لوحة ٩) ومريروكا (لوحة ١١ شكل ١) وسنجسم ايب بتي (لوحة ١٢ شكل ٢) تحاول ان تصل الى صغار الطيور نجد أن أحد هذه الحيوانات وهو يشبه ابن آوى وقد التهم طائرا صغيرا في فمه في منظر صيد فرس النهر في مقبرة إيدوت (لوحة ١٤ شكل ١) (١) . وهكذا تختلف الا .كال والخطوط والمساحات والاوضاع والتفاصيل بين المناظر المختلفة التي تمثل موضوعا واحدا .

مناظر صيد الطيور بعصا الرماية .

يعتبر منظر صيد الطيور بعصا الرماية من اهم مناظر الصيد في المناقع بين احراش البردى ، ولقد ظهر هذا المنظر ابتداء من الاسرة الرابعة في مقبرة الامير بن ام اخت (لوحة ١٤ شكل ٢) (٢) . ويبدو ان هذه الرياضة كانت في الاصل قاصرة على الملوك والامراء — فضلا عن المنظر السابق هناك بعض قطع من مناظر كبيرة عثر عليها في المعبد الجنائزي لكل من اسر كاف (٣) وساحورع (٤) وفي معبد الوادي للملك ني اوسر رع — تمثل الملك وهو يصطاد

---

(١) Macramalla, Le mastaba d'Ideut. لوحة ٧ .

(٢) Firth, Annales, XXIX لوحة ٢ .

(٣) L.Denkmaler, Abth. II لوحة ٣ .

(٤) Borchardt, Sahure II لوحة ١٦ .

الطيور بعصا الرماية[(١)] . ويبدو أن هذا المنظر قد انتقل بعد ذلك الى مقابر الافراد ، اذ نجده ممثلا فى مقبرة نفرايرتنف (لوحة ١٣)[(٢)] من الاسرة الخامسة مع انه لا اثر له فى مقبرة تى او بتاح حتب رغم ما يظهر بهما من معالم الثراء مما يدل على ان هذا المنظر كان لا يزال فى بداية انتقاله الى مقابر الافراد .

ويظهر هذا المنظر ايضا فى مقبرة رع شبسس (لوحة ١٥ شكل ١)[(٣)] من الأسرة الخامسة وهو يمثل صاحب المقبرة واقفا منتصبا فى قاربه رافعا يده اليسرى تمسك بعصا الرماية الى أعلى خلف رأسه مستعدا لقذفها على الطائر المراد صيده . وفى يده الاخرى بعض الطيور . ويظهر صاحب المقبرة فى هذا المنظر فى وقفة مبجلة وقد انفرجت ساقاه وانتصبت قامته فى شكل تقليدى وقور . ومما يلفت النظر ان الفنان لم يمثل فى اية صورة من الدولة القديمة منظر طائر اصيب بعصا الرماية او منظر عصا الرماية وهى تنطلق فى الجو لتصيب الهدف بعكس ما كان عليه الامر فى مثل هذه المناظر فى الدولة الوسطى والحديثة كما فى مقبرة منا بطيبة[(٤)] وأظن أن ذلك يرجع الى أنه لم يكن من عادة الفنان بصفة عامة وخاصة فى الدولة

---

(١) XXXVIII . AZZ لوحة . وقد اشار الى هذا المنظر المؤلف W. SMITH فى صفحة ١٧٨ من كتاب A.History of Egyptian S.&.P. inO.K.

(٢) Van de Walle, Le mastaba de Nefer irtenef لوحة ٦ .

(٣) L. DENKMÄLER Abth. II لوحة ٦٠ .

(٤) Wreszinski, Atlas, I لوحة ٢ .

القديمة — تمثل اللحظات الخاطفة ولذلك لم يسع الى تسجيل اللحظة التي تظهر فيها عصا الرماية وهي تنطلق في الجو او وهي تصيب الهدف .

ويلاحظ ايضا ان صاحب المقبرة حجمه كبير جدا بالنسبة الى حجم القارب الصغير الذي يحتليه مما يدل على ان هذا التكبير مبالغة اقتضتها التقاليد . ويظهر في هذا المنظر صبي صغير أمام صاحب المقبرة ممسكا بطائر صغير في يده ، على حين تحتضن زوجة صاحب المقبرة وهي مطلة واقفة خلفه ، ساق زوجها بيد واحدة — ويظهر في خلفية مقدمة القارب أجمة البردى ممثلة بسيقان رأسية متوازية تبدأ من سطح الماء وتنتهي من أعلى بصفوف منتظمة من أزاهير البردى تقف عليها أنواع مختلفة من طيور الماء . ويلاحظ ان هناك ساقين فقط من البردى مثنيا وهما مقوستان من اعلى ويظهر فوق الاخرى ويعتلي احدى الساقين حيوان صغير يحاول أن يصل الى صغار الطير

وفي هذا كله لم تمثل لنا سيقان البردى وهي مائلة في مجموعها بخطوط منحنية رشيقة كما في الدولة الحديثة (١) . كما لم تمثل بعض الاوراق النباتية وهي تحيط بسيقان البردى من أسفل ويرجع هذا في اغلب الاحيان الى الجلدية والصرامة

---

(١) انظر Davies and Gardiner, Ancient Egyptian paintings. لوحة LXVI

والتعميم الدقيق الذى كان متبعا فى مناظر الدولة القديمة ، فمن ان يعرف الزخرف البديع ـ الذى ساد فى الدولة الحديثة لانتشار الرخاء المادى وللاتصال بالفنون الاجنبية الجميلة ـ طريقه الى الفن المصرى .

ويظهر على سطح الماء تحت مؤخرة القارب بعض الاعشاب المائية وسيأتى الكلام عنها فى آخر هذا الفصل (١) . ولو قارنا منظر صيد الطيور بحصا فى مقبرة " نب ام اخت " (لوحة ١٤ شكل ٢) (٢) بمنظر صيد الطيور فى مقبرة رع شبسس (لوحة ١٥ شكل ١) (٣) لوجدنا انه بالرغم من ان المنظر الاول مثل فوق باب فان صاحبى المقبرتين يتشابهان تماما فى وقفتيهما التقليدية . غير ان اليد الاخرى " لنب ام اخت " تظهر فارغة بينما نجدها ممسكة ببعض الطيور فى منظر " رع شبسس " . اما الاجمة المؤلفة من سيقان البردى والطيور المائية المختلفة فتظهر فى منظر " نب ام اخت " وقد شغلت الخلفية كلها بينما لا نجدها الا جزءا من خلفية مقدمة القارب فى منظر رع شبسس وكذلك تختلف امكنة وشكل السيقان المائلة بين المنظرين .

ولا يمكن مقارنة طريقة تمثيل المياه فى هذين المنظرين حيث لا تسمح

---

(١) انظر صفحة ٦٣ و ٦٤ .
(٢) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ١٢
(٣) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ٦٠ .

حالة المنظر فى مقبرة نب ام اخت بروية شيسى " من مجرى الما " على ان المدحط فى شكل مجرى الما " فى منظر رع شبس انه مثل با طريقة المعتادة (١) .

ولم يظهر به أى أثر للسمك أو الحيوانات المائية الاخرى واظن ان هذا يرجع الى ان الفنان قصد من هذا المنظر تمثيل صيد الطيور فقط فلم يكن هناك داعيا لتصوير بعض السمك ما دام المنظر لا يشمل صيد السمك .

ولو قارنا منظرا لصيد الطيور فى مقبرة رع شبس بمنظر لصيد الطيور بعصا الرماية فى مقبرة نفرابرتنف (لوحة ١٣) (٢) لوجدنا ان الصورتين متشابهتين فى مجموعهما اذ أن التكوين الفنى يكاد يكون واحدا وشكل الرجل فى كلتا الصورتين يكاد يكون مطابقا وكذلك القاربان كما أن أجمة البردى تظهر فى نفس موضعها فى خلفية مقدمة القارب ولكن الاختلاف يقتصر على التفاصيل الصغيرة كما يبدو فى صورة زوجة صاحب المقبرة التى تظهر وهى تحتضن ساق زوجها بكلتا يديها فى مقبرة " نفرابرتنف " بينما تظهر فى المقبرة الاخرى وهى تحتضن بيد واحدة وكما يبدو فى تمثيل طفل صغير بين ساقى الرجل فى المقبرة الأخرى فى حين تظهر المسافة بين ساقى الرجل فى المقبرة الأولى خالية كذلك يختلف فى كلا المنظرين وضع يدى الصبى الاماميتين اللتين تحملان الطير .

---

(١) انظر صفحة ٦١

(٢) Van de Walle, Le mastaba de Nefer irtenef لوحة ٦

مناظر صيد السمك بالحربة .

ويصحب منظر صيد السمك بالحربة ايضا منظر صيد الطيور بعصا الرماية فى بعض الأحيان وتفصل اجمة البردى بين المنظرين وسيأتى الكلام عنهما فيما بعد[١] .

ويبدو التشابه كبيرا فى صورة صاحب المقبرة فى مناظر الصيد المزدوجة الا فى جزئها الاعلى حيث يقتضى الامر تغيرا فى أوضاع الأيدى فى حالة صيد الطيور وفى آلة صيد السمك[٢] . وفى بعض الاحيان يرد منظر صيد السمك بالحربة منفردا كما فى مقبرة كام ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢)[٣] وبيبى عنخ (لوحة ١٦ شكل واحد)[٤] وهو لا يكاد يختلف عن منظر صيد الطيور بعصا الرماية اذ يمثل صاحب المقبرة فى نفس الوقفة التقليدية مع امتداد ذراعيه إلى اليمين وإلى اليسار قابضا بيديه على الحربة الطويلة بحزم دون ان ينحنى الى اسفل بينما تعلق فى طرف حربته سمكتان كبيرتان يحيط بهما اطار مرتفع من الماء .

وقد يصطحب صاحب المقبرة زوجته وتظهر جالسة امام ساقه الامامية وقد

---

(١) انظر الصفحات من ٥٣ الى ٥٧ .
(٢) Junker, Giza, IV صفحة ٣٠
(٣) Junker, Giza, IV شكل ٨
(٤) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV لوحة ٧ .

احتضنتها بيد وأشارت باليد الاخرى إلى حيوان صغير يتسلق ساق بردية للوصول الى عشه به ثلاثة من صغار الطيور (لوحة ١٦ شكل ١) .

وكثيرا ما يرافق صاحب المقبرة ابنه وهو يشهر واقفا أمامه بحجم صغير وقد أمسك بحربة صغيرة في يده اليسرى وامسك بطائر صغير في يده اليمنى كما في اللوحة ١٥ شكل ٢) .

من مقبرة كا ام عنخ واحيانا نجد ان حربة الابن قد اصابت صيدا ولكنه في هذه الحالة أقل حجما من صيد الاب كما في منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة ايبي بدير الجبراوي (لوحة ١٦ شكل ٢) (١) . وتمثل لنا المياه في مناظر صيد السمك وهي مزدحمة بالسمك المختلفة الأنواع والاحجام وذلك لإظهار وفرة الصيد وجودته .

ويبدو ان أقدم مثل حفظ لنا لمنظر صيد السمك بالحربة يرجع الى الاسرة الاولى ويمثل شخصا يدفع بشوكة الى مساحة محاطة بخط متعرج (٢) فسرها "شيفر" (٣) بانها تمثيل أولي لمنظر صيد السمك بالحربة ولم يظهر لنا هذا المنظر في الاسرة الرابعة الا في مقبرة "حسب" (٤) وهو منظر في غاية

---

١) Davies, Deir, Royal El-Gebrawi, I لوحة ٣

٢) Patrie, Royal tombs, II. لوحة ٧

٣) Schäfer, Von Agyptisher Kunst صفحة ١٨١ طبعة ١٩٣٠

٤) Wresinski, Atlas لوحة ٣٧٧

الرؤية يظهر فيه صاحب المقبرة وهو ممسكا بحربة يطعن بها السمك وبين ارجله تجلس زوجته وهي تحتضن ساقه الامامى • وفى خلفية مقدمة القارب تظهر اجمة البردى كما يظهر رجلان فى مؤخرة القارب • ورجلان آخران فى مقدمة القارب وهم يدفعون القارب بالمجاديف فى حركة طبيعية رشيقة • وفى الاسرة الخامسة ويبدو هذا المنظر فى مقبرة نفرابر تتف من عهد الملك نفرابركاع (لوحة ١٣)(١) كما يبدو فى بعض مقابر الاسرة السادسة كمقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) و بيبى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) وايبى (لوحة ١٦ شكل ٢) • ويمتاز منظر الصيد بالحربة بظهور لسان(٢) مرتفع من الماء فى مجرى الماء يظهر مباشرة أمام مقدمة القارب وقد ظهرت به سمكتان كبيرتان ويبدو ان الفنان اراد ان يبرز اهمية الصيد الثمين الذى حصل عليه صاحب المقبرة • كما انه لم يشأ تمثيل صاحب المقبرة ينحنى كما يفعل الخدم اذا ما مثلت السماء الطريقة العادية ولذلك لما ينبغى ان تتم عنه صورة صاحب المقبرة من وقار وهيبة • وقد ساعد وجود هذا اللسان على إيجاد رابطة فنية من عنصر طبيعى ترتبط بين منظر صيد السمك والطيور الزوج(٣) • وبمقارنة مناظر الصيد بالحربة ببعضها نجد ان الخلاف ينحصر فى التفاصيل الصغيرة كأن نجد ابن صاحب المقبرة

---

(١) Van de Walle, Le mastaba de Nefer deiret ndef لوحة ٦

(٢) Schäfer, Van Agyptisher Kunst, ص ١٧٨ — ١٨١ طبعة ١٩٣٠

(٣) انظر صفحة ٢٠ •

واقفا في مقدمة القارب وهو يقوم بالصيد ايضا وقد وقف على خط اعلى من الخط الذي يقف عليه صاحب المقبرة كما في منظر بديسر الجبراوي (لوحة ١٦ شكل ٢) .

بينما نجد ابن صاحب المقبرة في بعض مناظر الصيد المماثلة كما في مقبرة نفرابرتسف (لوحة ١٣) يقف ساكنا وهو يحمل سمكة في يده على حين يظهر في مقبرة كا ام عنخ وهو يحمل طائر الهدهد (لوحة ١٥ شكل ٢) . وفي كلا المنظرين نجده واقفا على نفس الخط الذي يقف عليه صاحب المقبرة ولا يشترك في الصيد . ويظهر زوجة صاحب المقبرة كذلك في اوضاع مختلفة بين منظر وآخر فنجدها راكعة امام صاحب المقبرة وقد احاطت باحدى ذراعيها ساقه الامامية كما في مقبرة بي عنخ بمير (لوحة ١٦ش ١) (١) بينما نجدها راكعة بين ساقي صاحب المقبرة وقد امسكت بزهرة في احدى يديها وأحاطت ساق صاحب المقبرة الامامية باليد الاخرى (لوحة ١٣) .

ويبدو ان اهم اختلاف في مناظر الصيد بالحربة هو تنوع طريقة تمثيل الانسان المائي امام مقدمة قارب صاحب المقبرة وكذلك الاختلاف الظاهر في طريقة تمثيل

---

(١) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV لوحة ٧ .

اجمة البردى ، فكان لسان الماء يمثل احيانا بخطين مستقيمين رأسيين يربطهما من أعلى نصف قوس - كما فى منظر مقبرة نفرابرتنف (لوحة ١٣) - أو قوس كامل كما فى منظر الصيد فى مقبرة ايبى بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) . أما من أسفل فقد ينحنى أحد الخطين او كلاهما كما فى (اللوحة ١٣) من الأسرة الخامسة وكما فى منظر بمقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) من الاسرة السادسة وقد يظل الخطان مستقيمان كما فى منظر بمقبرة بيبى عنخ بمير من الاسرة السادسة ايضا (لوحة ١٦ شكل ١) وقد يصل هذين الخطين من أسفل خط افقى مستقيم كما فى (اللوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة . وقد انتهى الامر فى أواخر الأسرة السادسة (١) وفى عصر الاضمحلال الأول (٢) بأن قصر الفنان النظر عن تمثيل ذلك اللسان من الماء مكتفيا بتمثيل السمكتين تخترقهما زاوية الحربتين . اما اجمة البردى فقد تظهر خلف مقدمة القارب بسيقانها الطويلة وازاهيرها المفتوحة وطيورها المتنوعة كما فى (اللوحة ١٣) و(اللوحة ١٥ شكل ٢) وأحيانا لا يظهر من الأجمة إلا ازاهيرها وساق واحدة كما فى (اللوحة ١٦ شكل ١) واحيانا لا تظهر الأجمة كلية كما فى (اللوحة ١٦ شكل ٢) وقد يرجع هذا الاختصار الشديد لأجمة البردى وتمثيل لسانى الماء منفصلا عن

---

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة ٥

(٢) Vandier, Moʿalla, La tombe d'Ankhtifi et Sebekhotep. لوحة A XL

مجرى الماء (لوحة ١٦ شكل ٢) الى حالة الفن بصفة عامة فى أواخر الأسرة السادسة وإيثار الفنان للاختصار الذى لا يكلفه جهدا فى اتقان فنه خاصة فى الأماكن البعيدة عن العاصمة وقد يرجع ذلك الى بدء ظهور الانحلال والثورة على التقاليد والدين والسلطات الحاكمة •

ويظهر فى مجرى الماء — فى مناظر الصيد هذه — بعض السمات أو أفراس النهر او التماسيح ، ومن الغريب أن مثلت بصورة نائية وهى تعبر الماء وقد صحبت منظر صيد السمك بالحربة فى مقبرة كا ام عنخ (لوحة ٥ شكل ٢) •

أما منظر التماسح وفرس النهر فقد ظهر ضمن منظر الصيد بالحربة فى مقبرة بيى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) ، كما ظهرت بعض زهور اللوتس والسمك ممثلة فى منظر مقبرة ابيى بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) من اواخر الاسرة السادسة • هذا ويمكن تلخيص طريقة تمثيل مناظر صيد السمك بالحربة على النحو الآتى :

١ — ظهور لسان من الماء متصلا بالمجرى الاصلى وتمثيل خلفية من أحراش البردى وذلك فى الأسرة الخامسة والسادسة كما فى المنظر الممثل فوق مدخل مقبرة نفرايرتنف (1) من الاسرة الخامسة ومنظر مقبرة كا أم عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) من الأسرة السادسة •

(١) Van de Walle, Le mastaba de Nefer irtenef, لوحة ١ ٠

٢ـ بداية اختصار ميدان البردى فى الأجمة والاكتفاء بتمثيل ساق واحدة مائلة يد لفهما حيوان صغير يحاول أن يصل الى صغار الطيور كما فى منظر مقبرة بيبى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) من أواخر الاسرة السادسة وذلك مع الاستمرار فى تمثيل لسان الماء متصلا بالمجرى الأصلى .

٣ـ تمثيل لسان الماء منفصلا تماما عن مجرى الماء الاصلى مع الاستغناء عن تمثيل الخلفية المؤلفة من احراش البردى كما فى منظر مقبرة ايبى بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) من اواخر الاسرة السادسة .

٤ـ الاكتفاء بتمثيل السمكتين دون أى تمثيل للسان الماء أو الخلفية المؤلفة من احراش البردى كما فى منظر مقبرة Zau بدير الجبراوى (١) من أواخر الأسرة السادسة أو منظر مقبرة عنخيتفى وسبك حتب بالمعلى (٢) من عصر الاضمحلال الاول .

<u>مناظر النزهة فى الماء .</u>

تشبه مناظر النزهة فى الماء مناظر صيد الطيور بعصا الرماية أو صيد السمك بالحربة الطويلة ، فهى مناظر تمثل صاحب المقبرة فى قاربه الخفيف [illegible] يسير به على سطح الماء بين زهور اللوتس او بين احراش البردى

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة .

(٢) Mecalla, La tombe d'Ankhtifi et Sebekhotep, لوحة AXL

وغالبا ما تجد صاحب المقبرة او صاحبتها تمسك ببعض الزهور وهى واقفة منتصبة فى رشاقة واتزان كما فى منظر مقبرة حتبت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٧ شكل ١) (١) • حيث تظهر زهور اللوتس واوراقه تحيط بالقارب وتأيه من جميع الجهات بينما يمتد اسفل القارب شريط من الماء •

وان تغل زهور اللوتس واوراقه اكبر مساحة فى الصورة فهى تعبر بذلك عن البيئة المائية بوضوح ولكن هذه الزهور تظهر لنا كوحدات طبيعية غير مرتبطة ببعضها وباقى اجزاء المنظر وبذلك تبدو كأنها معلقة فى الهواء •

وعلى يسار هذا المنظر فى مقبرة حتبت يوجد تمثيل ناقص لاجمة من البردى وقد ظهرت ازاهيرها فى صفين غير منتظمين ، وقد ظهر بالاجمة ايضا بعض السيقان المائلة • اما الطيور فتبدو اما واقفة واما طائرة فوق الصف العلوى للزهور فقط • ويمثل هذا المنظر احدى المراحل الاولى فى تمثيل اجمة البردى ، اذ ان هناك صنوفا من الازاهير غير منتظمة كما ان احجام الزهور نفسها غير متساوية • وهناك منظر آخر فى مقبرة مريسعنخ من الاسرة الرابعة ايضا (لوحة ١٧ شكل ٢) (٢) يمثل صاحبة المقبرة مع أمها يركبان قاربا صغيرا ويجذبان زهرتين من البردى وتظهر هنا غابة البردى

---

(١) Wreszinski, Atlas, لوحة ٣٧٢

(٢) Smith, A history of Egyptian S.&.P in the O.K., شكل ١٤

الى اليمين وهى ليست فى حالة حفظ جيدة تمكننا من الحكم عليهما . اما منظر مقبرة تـى من الاسرة الخامسة (لوحة ١٨)(١) فيعد بحق من المناظر الرائعة إذ يظهر صاحب المقبرة يحمل زهرتين وخلفه زوجته جالسة تحتضن ساقه الخلفية باحدى يديها وتمسك بالاخرى زهرة تشمها . ويظهر معهما ثلاثة من البحارة فى قارب صغير يعلو سطح الماء . وتظهر اجمة البردى فى الخلفية بسيقانها الملونة المنتظمة وقد شغلت المساحة كلها .

وهناك منظر آخر يمثل القزم سنب من الأسرة الخامسة وهو يجذب زهرتى بردى على الباب الوهمى المحفوظ بالمتحف المصرى (لوحة ٤)(٢) ، وتظهر أجمة البردى على يمين ويسار الصورة فى الخلفية أما منتصف الخلفية فيشغله صاحب المقبرة فى قاربه بغير تمثيل سيقان البردى فيهما وقد يرجع السبب فى هذا إلى محاولة الفنان إبراز صورة صاحب المقبرة ومن معه دون ان يؤثر فيهما أى منظر خلفى خاصة وان صاحب المقبرة فى هذه الحالة قزم صغير . ويلاحظ فى هذا المنظر أيضا أن الماء ممثلة على سيقان البردى من أسفل(٣) وفى مقبرة كا أم عنخ (لوحة ١٩ شكل ١)(٤) من الأسرة السادسة منظر يمثل

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ٥٨

(٢) Junker, GIZA, V شكل ١٥

(٣) انظر صفحة ٩

(٤) Junker, GIZA IV لوحة ١١ .

صاحب المقبرة فى قاربه الصغير ومعه بحـــار يمسك بسكان الدارب — وقد جـــذب ساق بردية ظهــــرت منحنية من الجذب فى حين ظلت الزهرة التى تعلو هذه الساق فــى مكانهـــا بين باقى أزاهير الأَجمة مما يدل على شدة تعلق الفنان بالنظام ، اذ لـــم يشأ أن يشوه ترتيب الزهــــور باخراج زهرة من الصـــــف .

هذا وتشغل الأَجمة المؤلفة من سيقان البردى واربعة صفوف من الزهــــور ، فوقهـــا بعض الطيور والفراشات الجميلة — معظم خلفية الصورة ، كما تظهــــر المياه بلونهـــــا الأزرق أسفـــــل قارب صاحـــــب المقبرة .

وهناك مثل واحــــــد لقارب يجره خمسة رجال على الشاطئ[1] (لوحة ١٩ شكل ٢) ويمثل هذا المنظــــر نزهة مائية لرجل وزوجته وابنه ، وترى الزوجة تحمل فى يدهـــا زهرة اللوتـــس . ولا يظهـــر فى هذا المنظــــر أى أثر لأجمة البردى ، ويمتـــــاز هذا المنظـــــر باستواء ســــطح المـــــاء العـــلوى مـــع سطـــــح الأرض المكونة للشاطئ . وسيأتى ذكر هذا عند التحدث عن طريقة تمثيل المياه[2] .

---

(١) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, [illegible] شكل ١٠

Von Bissing-Bruckm,Denkm, Denkmäler Ägyptisher Sculptur, لوحـــة ١٠

(٢) انظـــر صفحة ٦٠

مناظـــر عراك البحـــارة .

تشبه مناظر عراك البحارة والعابهـــم مناظـــر النزهة فى الماء وهى تتألـــف من عدة قوارب عليهـــا البحارة يدفع بعضهم بعضا بعصـــا طويلـــة فيقع احد هـــم فى الماء . وتمتاز هذه المنـــاظـــر فى معظم الاحيان بتوازنهـــا وتماسكهـــا فإذ تـــرى البحارة وهـــم يقومون بحركات عنيفة ولكنهـــا موزونة كما نرى معظـــم الاشكال متداخلا بعضهـــا فى الاخـــر مما يساعد على تماسك المنظـــر ، وتمثل المياه أسفل القوارب بمستطيـــل ضيق كثيرا ما تظهـــر به زهور اللوتس أو البردى ويمكن اعتبار منظـــر سنين جبل العركى المحفوظ فى متحف اللوفـــر (لوحة ١٩ س ٣)(١) أقدم مثل لهذا النوع من المناظـــر وهو يمثل صفين من المراكب بينهما بعض البحـــارة الغرقى وقد مثل الفنان البحارة فى أوضاع حرة طليقة وليس فى هذا المنظـــر ايـــة إشارة الى الماء ولكنه يستنتج من موضوع المنظـــر نفســـه .

ويظهـــر هذا المنظر فى مقبرة مرس عنخ(٢) من الأسرة الرابعة ثم اخـــذ فى الانتشار منذ الاســـرة الخامسة ، ويصـــف لنا مريت منظرا من هـــذا النوع

---

(١) J. EP A. V., لوحة ٣٢ .

(٢) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K., صفحة ١٦٨

فى مقبرة المدعو ... فى سقارة من الاسرة الخامسة ـ وهو فى حالة حفظ سيئة للغاية
مصحوبا برجال يجذبون زهور اللوتس بجانبه منظر لصيد فى المناقع (١)
على أن أحسن الأمثلة لهذا النوع من المناظر وجد فى مقبرة تى (لوحة ٨
شكل ١) (٢) وبتاح حتب (لوحة ٢٠ شكل ١) (٣) وكذلك المنظر المحفوظ فى المتحف
المصرى من الأسرة الخامسة (لوحة ٢٠ شكل ٢) (٤) .

هذا وتشغل مساحة المياه فى مثل هذه المناظر حوالى سدس مساحة
الصورة كلها وتظهر فيها زهور اللوتس وأوراقه كما فى (اللوحة ٢٠ شكل ١و٢)
ولكننا نجد أن زهور اللوتس فى المنظر الاخير تظهر فى صفوف منتظمة
وبشكل زخرفى متكرر على خلاف ما ظهرت به فى منظر مقبرة تى (لوحة ٨ شكل ١) اما
منظر مقبرة بتاح حتب (لوحة ٢٠ شكل ١) فيظهر فيه بجانب زهور اللوتس
بعض السمات المختلفة الاشكال . وكذلك تختلف اشكال البحارة وحركاتهم فى
مثل هذه المناظر فنجده فى اللوحة (٢٠ شكل ٢) يحاول وقد سقط فى الماء .
بينما نجده فى (اللوحة ٨ شكل ١) يكاد يسقط فى الماء ولكنه متعلق بارجله فى
مؤخرة القارب ولا يظهر هذا البحار البتة فى مقبرة بتاح حتب

---

(١) Smith, A history of Egyptian Sculpture & Painting in the O.K صفحة ١٨٧
(٢) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٠
(٣) Capart, Memphis, شكل ٢٤٠
(٤) " " شكل ٣٨٩

(لوحة ٢٠ شكل ١) على ان هذه العناصر تتشابه مع بعضها في مجموعها والتدوين الفني لها جميعها يكاد يكون متشابها[1] .

<u>مناظر صيد الطيور بالشباك في احراش البردي .</u>

يتألف منظر صيد الطيور بالشباك من شبكة سداسية بها عدد وافر من الطيور ويجذبها بعض الرجال ومعهم مراقب يظهر في المقدمة مختبأ عادة خلف بعض النباتات ليعطي الاشارة بقفل الشبكة اذا تراءى له انها امتلأت بالطيور . واقدم مثل حفظ لنا هذا النوع من المناظر هو منظر صيد الطيور في ميدوم في مقبرة اتت من اوائل الاسرة الرابعة الذي تبقى لنا منه جزء يمثل ستة اوزات وهو المنظر المعروف بأوز ميدوم في المتحف المصري (لوحة ٢١ شكل ١و٢) .

وتمتاز مناظر الصيد في ميدوم باستعمال اشكال قليلة ذات احجام كبيرة لملء فراغ الصورة[2] مثل منظر الصيد المحفوظ في المتحف المصري والمأخوذ من مقبرة نفر معت بميدوم[3] . ويمثل شبكة سداسية بها ثلاث طيور كناية عن

(١) انظر ايضا صفحة ١١٩ و١٢٠ و١٢١ .
(٢) Smith, A history of Egy. Sculp. & P. in the O.K. صفحة ١٠٥
(٣) Petrie, Medum, لوحة ١٨

الجمع ويجوارهـــا أوز يختال ماشيا على الارض يأكل بعض الاعشاب النامية ، ولا غرابـــة إذا كان الفنان قد اكتفى بتمثيل الطيور الثلاثة بدلا من مجموعة كاملة منهـــا إذ أنه كان من عادته اذاك الإكتفاء باشكال قليلة يعنى بتمثيلها فى احجام كبيرة يستغنى بها عن تمثيل الأشكال الكثيرة • وقد اخـــذ منظر صيد الطيور بالشباك فى التطور منـــذ أوائل الأسرة الرابعة ، ففى هذه الأسرة نفسهـــا يختلف هذا المنظـــر فى مقـــبرة نب ام اخـــت (١) عنه فى مقبرة مرسى عنخ (٢) الثالثة ، ففى المقبرة الأولى مثل الفنا ن مرحلتين مختلفتين لصيد الطيور بالشباك يفصلهما منظـــر زراعى ، ففى المرحلة الاولـــى مثل المراقب وهو يعطى الإشارة للصيادين ليجذبوا حبل الشبكة ، وفى المرحلة الثانيـــة مثل الصيادين وقد جمعوا الطير من الشبكة اما فى مقبرة مرسى عنخ مثل الفنـــان المرحلتين معـــا فى منظـــر واحـــد ، اذ بينما يعطى المراقب الاشارة لجذب حبـــل الشبكة يبدو رجـــل يجمع الطير من داخل الشبكة (٣) • وفى الاسرة الخامسة ظهـــر هذا المنظـــر فى نقوش معبد الوادى لكل من الملك ساحورع وني اوسررع كما ظهر فى نقوش معبـــد الشمـــس (لوحة ٢٢) (٤) واستمـــر كذلك فى مقابر الافراد

(١) Lepsuis, Denkmaler, Abth. II لوحة ١٢
(٢) Smith, A history of E.S& P.in the O.K., لوحة ٤٩ أ
(٣) " " " " " " " صفحة ١٦٩و١٧٠
(٤) L. klebs, Die Reliefs des Alten Reiches شكل ٥٧ ب

كما فى مقبرة كل من تى (لوحة ٢٣ و ٢٤)[1] وبتاح حتب (لوحة ٢٥ شكل ١ و ٢)[2][3] — وبعدها من الاسرة الخامسة — وبقبرة شـشـش (لوحة ٢٦)[4] وكاجمنى[5] وكاحمين (لوحة ٢٧) وبى عنخ فى مير (لوحة ٢٨ شكل ١)[6] — من الاسرة السادسة . وقد عنى الفنان فى هذه المناظر بتمثيل عدد كبير من الطير والصيادين على خلاف ما جرى عليه الأمر فى الأسرة الرابعة ويتألف الصيادون عادة من مجموعة أو مجموعتين كما ان المنظر قد يشتمل على شبكتين فى بعض الاحيان ومن حولهما الطيور المائية طائرة حينا وواقفة حينا آخر . ويختلف طريقة تمثيل العناصر النباتية بين منظر وآخر فتظهر بعض الحشائش التى يختبئ وراءها الصيادون بشكل زخرفى جميل كما فى منظر من مقبرة خفرعنخ بالجيزة[7] على انها فى الأسرة الخامسة تظهر بشكل أقرب الى الطبيعة الحية وبدون زخرف كما فى المنظر الخاص بالصيد فى معبد الشمس للملك نى اوسررع (لوحة ٢٢) وفى مقبرة تى تظهر على هيئة حزمة طويلة يختبئ خلفها المراقب فى حين لا يظهر

(١)	Steindorff, Das Grab des Ti,	لوحة ١١٦
(٢)	Capart, Memphis,	شكل ٢٤٠
(٣)	Dümichen, Resultate	لوحة ٨
(٤)	Capart, Memphis,	شكل ٣٧٦
(٥)	Von Bissing, Gem-ni-Kai,	لوحة ٨
(٦)	Blackman, The rocktombs of Meir, vol.IV	لوحة ٨
(٧)	Lepsuis, Denkmäler, Abth. II	لوحة ٩

أثر لهذه السقان في مقبرة بتاح حتبمن الأسرة الخامسة أيضا بينما تظهر هذه الحزمة من السيقان في الاسرة السادسة كما في منظر مقبرة كاجمني وشسس ويبي عنخ وعنخ ماحور ، وتظهر هذه السيقان أو الحشائش مخططة بعناية في مقبرة تسي (١) بينما نجدها في مقبرة تا جمني وكأنها مكسورة بالطمي من اسفل ولا يظهر منها الا قمتها ، اما في مقبرة شسشي فتظهر وكأنها مكسوة بالطمي أيضا ولا يظهر منها الا قمة مسننة وفي منظر يبي عنخ تظهر مخططة بدون عناية وبشكل مختلف أما في مقبرة عنخ ماحور فقد مثل الفنان الخطين الخارجيين لمجموعة السيقان دون تفصيل الخطوط الداخلية واكتفى بتمثيل الاطراف العليا على شكل اوراق قريبة .

وتمتاز مناظر صيد الطيور بالشباك في الاسرة السادسة بظهور بعض الاعشاب وأزاهير البردي واللوتس حول شبكة الصيد (لوحة ٢٧) واحيانا تظهر بعض الاعشاب بين اقدام الصيادين (لوحة ٢٨ شكل ١) من اواخر الدولة القديمة .

ولقد مثل الفنان المصري حركات الصيادين المختلفة اثناء شد [illegible] الحبل وقبله فاحيانا نجد الصيادين يركعون على الارض ويميلون

---

(١) Capart, Memphis, شكل ٣٧٥ وأيضا
Capart, Rue d. tomb.m, II شكل ٣٧

بجذوعهـــــم الى الخلف (لوحة ٢٥ شكل ١) وأحيانا نجدهم وقوفا يسيرون فى عكس اتجاه الشبكة (لوحة ٢١ شكل ١) او ركعا وقد مالوا باجسامهم الى الخلف قليـــــلا (لوحة ٢٢) واحيانا نجدهم وقد كادوا يضطجعون على الارض (لوحة ٢٤) او اضطجعوا فعلا (لوحة ٢٥ شكل ١) وهـــذه الحركات العنيفة لم تظهـــر الا فى الاسرة الخامسة والسادســـة .

وبما إننا قد تكلمنا عن مناظـــر صيد الطيور بالشباك فى الدولة القديمة فسنتكلـــم الان عن اهم منظـــر من هذه المناظـــر كلمة وصل اليهـــا فن المناظر الطبيعيـــة فى الدولة القديمة الا وهـــو منظـــر اوز ميدوم (لوحة ٢١ شكل ٢) ويعتبر بحـــق من أجمل ما حفـــظ لنا من مناظـــر صيد الطيور فى الدولة القديمة ويمكننا اعتبـــاره منظرا طبيعيا قائما بذاته — رغم أنه جزء من منظـــر صيد الطيور بميدوم (١) — اذ مثلت فيه الارض بخط اســـود عريـــض وقد ظـــهر عليهـــا بعض الاعشاب تعلوهـــا زهـــور حمراء صغيرة ويختال فوق هذه الارض ستة اوزات مرتبة ترتيبا زخرفيا غير ممـــل وقد مثلت اربعة اوزات من نوع واحـــد على حين ظهـــرت اوزتان من نوع آخر يختلـــف تمام الاختلاف . وقد رسم ولـــون ونقـــش هـــذه الطيور ببراعة ودقـــة

---

(1) Smith, A history of Egyptian sculpture & P. in the O.K., شكل ٦١

مقطعة النظـــــير • وتمتاز رقبتا الاوزتين الممثلتين فى طرفى الصورة بانحنا ٔة طبيعيـــة ورشاقة يمتاز بها هذا النوع من الطيـــور • ويعتبر ماسبرو (١) ان الفنان المصـــرى من امهــر مصورى الحيوان وأن أى فنان حديـــث لا يستطيـــع أن يمثل لنا هذه المشية المتزنة للأوزة والانحنـــا ٔة المميزة فى الرقبة والدقة الممثلة فى الرأس والبراعة فـــى طريقة تمثيل الريـــش • وارى ان الفنان قد نجح نجاحا باهـــرا فى التعبير عن اللـــون الاصلـــى للريـــش Colour skin وقد اضافت النقط الحمرا ٔ التى تمثـــل محتر الزهـور البرية فى اطراف الاعشاب انسجاما وتوافقـــا Harmony. بين جميـــع الألـــوان فى الصـــورة •

<u>مناظـــر عبور الماشية للمياه</u>

تمثل هذه المناظـــر عبور قطيع من الماشية مياها ضحلة او عميقة وهى تجـــاور أحيانا مناظر الصيد فى احراش البردى وفى المناقع كما هو الحال فى مقبرة تـــى حيث يظهـــر منظـــر عبور الماشية للمياه الضحلة (لوحة ٢٩ شكل ١) (٢) بجوار منظر صيد فرس النهر (لوحة ٩)

---

(١) Grabaut, le musée Egy. Vol. I (Maspero, Text by) صفحة ٢٦

(٢) Steindorff, Das Grab des Ti , لوحة ١١٢

وقد يكون جزء من منظر مائى آخر بحيث تؤلف اجمة البردى خلفية واحدة لكلا المنظرين كما فى مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) ، وفى بعض الأحيان يسرد منظر عبور الماشية للمياه العميقة اسفل منظر صيد السمك بالسنارة كما فى إحدى مقابر دير الجبراوى (لوحة ٨ شكل ٢)(١) .

وقد يصحب منظر عبور الماشية ايضا منظر لجمع نبات البردى كما فى مقبرة بتاح حتب(٢) .

هذا وتختلف المساحة التى يشغلها مجرى الماء فى مناظر عبور الماشية للمياه الضحلة بين منظر وآخر ، ففى منظر مقبرة تى (لوحة ٢٩ شكل ١) تشغل المياه ما يقرب من سدس مساحة الصورة ، وفى منظر مقبرة سخم وآنخ مرت اف (لوحة ٢٩ شكل ٢)(٣) تكاد تبلغ ربع مساحة الصورة بينما نجدها لا تكاد تبلغ عشر مساحة الصورة فى منظر مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) . واظن ان صغر نسبة الماء فى هذا المنظر الاخير يرجع الى صغر نسبة الماء فى المنظر الرئيسى وهو منظر صيد السمك بالحربة بالذى تظهر فيه اجمة البردى بسيقانها المرتفعة

---

(١) Davies, Deir El Gebrawi, I. لوحة ٦

(٢) Davies, Ptah hetep . I لوحة ٢١

(٣) Capart, Memphis, شكل ٢٧٤

وازاهيرهـــا التى يعلوها الطيور العديدة مما يشغل جزءا كبيرا من ارتفاع الصـــورة

هذا بالنسبة الى مناظـــر عبور الماشية للمياه الضحلة ، اما فى مناظـــر عبـــور الماشية للمياه العميقة فان هذه النسبة ترتفع الى الثلث فى بعض الاحيـــان كما فـــى منظـــر عبور الماشية للمياه العميقة فى مقبرة تى (لوحة ٣٠ شكل ١)(١) وفى مقـــبرة عنخ ماحـــور (لوحة ٣٠ شكل ٢)(٢) واخت حرى نسوت (لوحة ٣٠ شكل ٣)(٣) وهذا امـــر طبيعى لان المفروض فى هذه المياه ان تكون عميقة بعكس الحـــال فى المناظـــر الاخرى التى تمثل الميـــــاه الضحلـــة .

ويعتبر المنظـــر الذى عثر عليه فى مقبرة حزى رع(٤) بسقارة من الاسرة الثالثة . ويمثل تمساحا متربصـــا فى الماء وقد ظهـــر بجانبه اربعة ثيران وعجلان ، اقدم مثل لمنظـــر عبور الماشية للمياه ولـــو انه لا يمكننا التحقق من هذا المنظـــر الا أنه فى حالة حـفظ سيئة ومن الصعب تمييز اشكاله . ورسم هذه الصورة وتلوينهـــا يدل على تقدم فنى كبـــير ويدل تلوين جلد التمساح على عنايـــة فائقة(٥) .

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٨
(٢) Capart, Memphis شكل ٢٢٤
(٣) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K. شكل ٢٢٩
(٤) Quibell, The tombe of Hesy , Sakkara, لوحة ٧
(٥) Quibell, The tomb of Hesy. " صفحة ١٠

ولقد ظهر منظر عبور الماشية للمياه العميقة بشكل أوضح في احدى مقابر ميدوم من أوائل الأسرة الرابعة وهو محفوظ في المتحف المصري ويمثل رعاة يعبرون مجرى ما * في قاربين البردى ويمسك أحدهم عجلا صغيراً بوساطة حبل في يده ، وفي يده الأخرى عصا يشير بها لباقي القطيع ، والقارب محمل بالطيور . وهناك ايضا منظر لعبور الماشية للمياه الضحلة يوجد في مقبرة عنخ ام اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤ شكل ٢)(١) وهو يخلو من تمثيل العجل الرضيع الامامي الذى يتبعه باقي القطيع ويمثل تسعة ثيران تعبر المياه وقد ظهرت ارجلها جميعا في الما * وانتظمت مجموعة الثيران في صف واحد ويشكل زخرفي رتيب وكل ثور يشبه الآخر في شكله ووضعه ما عدا الثور الأول اذ ظهر وهو يعبئ الما * وامامه الى اليمين بعض النباتات المائية ثم قارب به رجل جالس يشير بيده إلى القطيع ، وهناك طائر في مؤخرة القارب ، وفي أمامية الصورة يظهر راع آخر أمام القارب بعيداً عن القطيع .

وفي الأسرة الخامسة يبلغ منظر عبور الماشية القمة الفنية

---

(١) Lepsuis, Denkmäler II , لوحة ١٢

فى منظـــــر مقبرة تى (لوحة ٢٩ شكل ١) وقد استمر ظهوره فى أواخر هــــذه الأسرة كما فى مقبرة كا ام [illegible] رمت (١) ، ثم الأسرة السادسة كما فى مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٠ شكل ٢) وهو فى المقبرة الأخيرة يقتصـــــر على الثيران او الأبقار دون الرعاة والعجـــــل الرضيــــــع .

ويمثل منظـــــر عبور الماشية فى مقبرة تى قطيعـــــاً من البقـــر والثيران تخوض بأرجلها فى المياه الضحلة التى لا تكاد تبلغ ارتفاع ركبة الرجل ، ويتقدم هذا القطيع راع يحمـــــل عجلا على ظهره التفت الى أمــــه من خلفه وقد اشرأبت بعنقهـــــا نحوه وتدلى لسانهـــــا ولسهنًا عليه وهى تتبعه ومن ورائهـــــا باقى القطيع على نحو ما نزال نشاهده فى ريف مصر .

ولقـــــد وزعت اشكال الرعاة العراة فى الصورة توزيعا متلبا فالأول يظهـــــر فـــى أقصـــى اليمين وهو منحن يحمل عجلا صغيرا على ظهره والثانى فى منتصف الصورة تقريبا وقـــد انحنى قليلا وهو يستحث البقـــر علـــى الســـــير بينما يقـــف الراعـــــى الأخـــــير منتصبـــــاً فى يســـــار الصورة يرفـــع عصـــــاه فوق رأسه .

أمـــــا الثلاث بقرات المعلات خلف الراعـــــى الأمـــــامى فتؤلـــــف مع الراعـــــى مجموعة من احسن ما حفظ لنا لهذا النوع من المناظر فى الدولة القديمة

---

(١) Wreszinski, Atlas, I لوحة ٤٠٢ — ٤٠٤

إذ مثلت إحدى البقرات معتدلة فى سيرهـــا والثانية تميل برأسهـــا الى اسفل لتعسب الما • والثالثة ترفع رأسهـــا متلهفة على رضيعهـــا الذى يحملـــه الراعـــى الامامى ولا شك ان هـــذه الصلة العاطفية للامومة قد ربطـــت هذه المجموعـــة من البقـــر بالراعـــى الامامى الذى يحمـــل العجل وقـــد ظهـــر ذيلـــه المرفوع قريبا جـــدا من رأس امه وقد تسببـــت فى ضيق الفراغ الـــذى يفصـــل بين الكتـــلة المؤلفـــة من العجل والراعى الامامـــى والكتلـــة الاخيـــرة المؤلفة من الثلاث بقرات ـــمما دعـــا الى تماسك الكتلتين •

. اما الكتلـــة الثالثة المكونة من الراعى [redacted] الأخير والاربعة ثيران البيضاء بقرونهـــا المقوسة فقد ارتبطت كتلتهـــا بالكتلة التى على يمينهـــا عـــن طريـــق قرنـــى الحيـــوان الأول الذى يمس طـــرف احد هـــذا المدببعصـــا الراعـــى الأوســـط قريبمنتصفهـــا • بينما تدلى من هذه العصا صـــرة الراعى بحيث تظهـــر بين قرنى هذا الحيوان وما ســـاعد علـــى هـــذا الارتباط أيضـــا دورة الراعى من البردى التى تشغل جـــزءً من الفـــراغ الكائن بينه وبين رأس الثور الأبيض الاول مـــما زاد فى قوة تماسك اشكال الصورة •

هذا ولم تخل هذه الصورة أيضا من تمثـــيل بعـــض العـــناصر النباتيـــة

إذ ظهرت بعض الأعشاب المائية وقد شغلت الفراغ الكائن بين الراعي الاول المنحني وبين سطح الماء من اليمين .

وفي الطرف الايسر للصورة يظهر جزء من المنظر الخاص بصيد (مرتفع ماء) الأسماك تبهر المجاورة ويزيد ارتفاع هذا الجزء من الماء على ضعف ارتفاع الماء في المنظر الذي نتحدث عنه مما يثبت ان الماء في منظرنا هذا ضحل ، ويساعد على اثبات ذلك أيضا ظهور أرجل الرعاة والماشية خلال الماء وقد ارتكزت على الارض .

واهم ما في هذا المنظر هو طريقة تمثيل شفافية الماء اذ نجح الفنان الذي اخرج لنا هذا المنظر نجاحا منقطع النظير في تمثيل هذه الشفافية بدرجة هي اقرب ما يكون للطبيعة نفسها ، فقد مثل لنا جميع ارجل البقرة والثيران والرعاة ونقش عليهما تموجات المياه ولونت هذه الأرجل المظللة في الماء بلون أجسامها وتخللها في كثير من الأحيان لون الحائط(1) ظاهرا بين تموجات المياه فبدت هذه الارجل وكأنها تكاد تظلا تحت الماء على نحو ما اشارت الى ذلك ل . كليبس.(2)(3)

---

(1) من المحتمل ان يكون اللون الاصلي ازرق فاتح وتلاشى بمرور الزمن .

(2) L. Klebs. Die Reliefs des Alten Reiches, صفحة ٦٠

(3) من الغريب ان هناك رسما باليد من Murray, Saqqara Mas.II صفحة ١١١ يمثل الجزء الايمن من الصورة دون ان تظهر الارجل في المياه كما ان هناك رسمين (Breasted, A history of Ancient Egy. شكل ٤٠) (ارمان ورانكه — مصر والحياة في العصور المصرية القديمة شكل ٢١٦ وفيهما منظران كاملان آخران لم تظهر فيهما شفافية المياه في حين ان الصورة الشمسية لهذا المنظر تظهر لنا شفافية الماء بكل وضوح .

ويشبه هذا المنظر منظر عبور الماشيه فى مقبرة بتاح حتب[1] ما عدا طريقة تمثيل شفافية المياه وقد أضيف عجل صغير بجانب الراعى الاوسط بينما لم يظهر الراعى الاخير الى اقصى اليسار .

مناظر الملاحه

تعتبر مناظر الملاحه اقل المناظر تمثيلا للعناصر الطبيعية التى تكون البيئة المائية إذ يقتصر الأمر فيها على تمثيل مجرى الماء دون غيره على انها رغم ذلك هى المناظر الوحيدة التى مثل فيها أثر الهواء أو الرياح اذ عبد وأشرعة المراكب وقد امتلأت بها وأ ستدارت كما هو الحال فى المنظر الملاحى فى مقبرة تى بسقارة[2] (لوحه ٣١ شكل ١) ، وفى مقبرة كا أم عنخ بالجيزه[3] . ويظهر غالبا فى هذه السفن شخص فى مقدمتها يمسك بعصا طويلة كما يظهر فى مؤخرة السفينة ثلاثة أشخاص يمسكون بسكان السفينة لتوجيهها ، وتظهر السفينة عادة وقد غاص جزء من قاعها فى الماء وكثيرا ما نجد عدداً البحاره يجدفون .

(١) Davies, Ptah.hetep II لوحة ١٤

(٢) Montet, Les Scenes de la vie privée شكل ٤٥

(٣) Junker, Giza IV, لوحة ٧

ومن مناظر الملاحة فى الاسرة الخامسة منظرا فى معبد ساحورع (١) يمثل ابحار السفن الى ساحل فلسطين وسوريا أو عودتها وعليها الأسرى من الاسيويين (٢) . وعلى جدران الطريق الصاعد الى معبد اوناس منظر سفن محملة بالاعمدة وانتيجان على شكل سعف النخيل من الجرانيت نقش على جانبيها أنها من اسوان (٣) .

وتزيد مناظر الملاحة فى مقبرة تى ازدياد عدد سفن صاحب المقبرة وعملية النقل للحيوانات والحاجيات بواسطة المراكب (٤) ، كما تظهر مراتب البضاعة فى مقبرة بتاح شبسس بابى صير (٥) ذات شأن كبير ، وليس هنا مجال التكلم عن السفن وانواعها وانما ما يهمنا هنا هو تمثيل البيئة الطبيعية وهى الماء . وتمثيل المجاديف او سكان السفينة داخله فالماء هنا يشغل نسبة صغيرة من مساحة الصورة اما المجاديف وسكان السفينة فتظهر فى الماء بشكلها الحقيقى دون أن تتأثر به اذ كان المقصود تمثيلها فى أمامية السفينة كما فى (لوحة ٣١ شكل ١) اذ تظهر وعليها تموجات المياه (٦) اذا كانت فى خلفية السفينة ويعرف ذلك باخفاء السفينة جزء من المجداف او السكان كما فى القطعة رقم ١ | ٢٢ / ٦ | ٢٧ بالمتحف المصرى وذلك أشبه بطريقة تمثيل شفافية المياه . فى منظر مقبرة تى (لوحة ٢٩ شكل ١) .

---

(١) Borchardt, Sahuré , II لوحة ١٢ . ٢٦
(٢) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. صفحة ١٨١
(٣) " " " " " " " صفحة ١٨١
(٤) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ٢١ و ٢٢ ومن ٧٤ — ٨١
(٥) Morgan, Rev. Arch. 1890 (1894) 3rd ser. XXIV صفحات ١٨ — ٣٣
(٦) نشر هذا المنظر فى Wreszinski, Atlas, لوحة ٤١٠ ولكنه لم يمثل فيه تموجات المياه على المجاديف بعكس ما هو حال فى المنظر الاصلى المحفوظ بالمتحف المصرى رقم ١٧٧٣ دولاب ١ | ٢٢ / ٦ | ٢٧ .

الخلفية وأجمة البردى ٠

كانت أجمة البردى فى بداية ظهورها فى المناظر ادماتية لا تشغل لا جزءا صغيرا من الخلفية وكانت تمثل بسيقان فى غير نظام فأن تجسد سافين منحنيتين فى منتصف ارتفاع الأجمة أو تجسد بعض سيقان البردى غير عمودية على سطح الماء وغير موازية لباقى سيقان الاجمة بل تميل فى خط مستقيم كما هو الحال فى منظر صيد الطيور فى مقبرة اتت بميدوم من أوائل الاسرة الرابعة (١) ؛ هذا ويقف طائران على الساقين المنحنيتين فى منتصف ارتفاع الأجمة ٠ ولم يلبث الفنان أن عمد الى تمثيل سيقان الأجمة فى إتساق ونظام على نحو ما يدل على ذلك منظر أجمة من هذا القبيل فى مقبرة حتيت من الأسرة الرابعة (٢) ؛ اذ تبدو سيقان البردى عمودية على سطح الماء ؛ أما زهور البردى فتظهر فى صفين غير منتظمين تماما وبأحجام متفاوتة وقد ظهرت فى أسفل الاجمة بعض السيقان المنحنية وبها زهور مقفلة ٠

أما الطيور المائية فتظهر واقفة على الصفوف العليا لازاهير البردى فقط ؛ ثم نال اجمة البردى كثير من التنظيم والتطور بعد ذلك

---

(١) Petrie Medum , لوحة ٢٢

(٢) Wreszinski Atlas. لوحة ٣٧٦ ٠

اذ نجدها في منظر مقبرة عبام اخت من الاسرة الرابعة ايضا (لوحة (١) ١٤ شكل ٢) وقد شغلت خلفية المنظر كله كما ان سيقان البردى قد مثلت بطريقة منظمة وبخطوط عمودية على سطح الماء ومتوازية ويعلوها اربعة صفوف متبادلة من الازاهير ، تظهر فوقها الطيور المختلفة وانفسه فقط . ولم تظهر مناظر الطيور وهى طائرة فوق ازاهير البردى الا منذ الاسرة الخامسة كما في المنظر الذى يمثل بعض الطيور على ازاهير البردى من معبد الملك اوسركاف والمحفوظ في المتحف المصرى (لوحة ٢٨ شكل ٢) (٢) وهو يعتبر من اجمل ما حفظ لنا بالنسبة لما ظهر فيه من تفاصيل شاليه اصبحت شائعة فيما بعد (٣) مثل شكل الفراشة التى تظهر بين اشكال الطيور الطائرة والتفاصيل الدقيقة في رسم الهدهد باقى الطيور والازاهير .

ويلاحظ هنا عدم انتظام ازاهير البردى في صفوف بل مثلت بطريقة هى أقرب مايكون الى الطبيعة الحية مما زاد هذا المنظر روعة وجمالا ولم تمثل اجمة البردى الا بالسيقان والازاهير فقط ولم يظهر لنا

---

(١) Lepsuis, Denkmailer abth, II لوحة ١٢

(٢) Firth, Annales XXIX [illegible] Pl. II

(٣) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., صفحة ١٧٨

فى الدولة القديمة أمثلة لاجمة البردى مثل بهــا بعض الأوراق النباتية الرقيقة كالـــتى ظهرت بعد ذلك فى الدولة الحديثة فى منظـــر الصيد فى أحراش البردى فـــى مقبرة نخـــت ـ ولقد استمر تمثيل الطيور وهى طائرة اعلى ازاهير الأجمة فى الاســرة السادسة كذلك فى المنظـــر بمقبرة كا ام عـــنخ (لوحة ١٩ شكل ١) بالجيزة (١)

هذا ويعتبر منظـــر مقبرة نب ام اخت من الاسرة الرابعة (لوحة ١٤ شكل ٢) اقدم منظـــر معروف لاجمة البردى وهـــى [illegible] تشغل خلفية المنظر كله ٠ اما منظـــر مقبرة حتبت (٢) من الاسرة الرابعة ايضـــا فقد شغلت اجمة البردى النصف الايسر من خلفية الصورة فقط ، وفى منظـــر النزهة فى الماء فى مقبرة مرس عنـــخ من الاسرة الرابعة ايضـــا (لوحة ٧١ ش ٢) نجـــد ان اجمة البردى تشغل الجزء الأيمن من الخلفية فقـــط ٠ اما فى الاسرة الخامسة والسادسة فقد كانت تظهــــر احيانـــا وهـــى شاغلة لمساحة الخلفية كلهـــا كما فى منظـــــر فـــى مقـــبرة تـــى (لـــوحة ٩) من الاسرة الخامسة وفى منظـــر مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٩ شكل ١) من الأســــرة السادســـة ، وأحيانا وهى لا تشغل الا جزءا من الخلفية فقـــط فتجد هـــا خلف مقدمة ومؤخــــرة القارب فى خلفية منظـــر النزهة فى المـــاء ٠

---

(١) N. Davies, Egyptian Paintings, لوحة ١٠

(٢) Wreszinski, Atlas, لوحة ٣٧٦

للقزم سنب (لوحة ٤) من الأسرة الخامسة ٤ أو تظهر خلف مقدمة القارب كما في منظر رع شبسس (لوحة ١٥ شكل ١) من الأسرة الخامسة وكا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) من الاسرة السادسة . وقد تتوسط أجمة البردى في الخلفية بين القارب في المناظر المزدوجة لصيد الطيور والسمك كما في منظر مقبرة نفرايرتنف (لوحة ١٣)[1] (٢) .

هذا ولم يقصد من تمثيل اجمة البردى في المناظر المائية ان تؤلف خلفية للصورة (background) كما قد يتراءى للناظر لأول وهلة وانما مثلت في الخلفية كذلك حتى لا تكون سببا في اخفاء الاشكال المهمة في المنظر كصاحب المقبرة او القوارب والصيادين والسماك والحيوانات المائية الاخرى التي يراد ابرازها لفائدة الميت إذا ما مثلت في امامية الصورة (foreground)

أما الغرض الحقيقى من تمثيل أجمة البردى فهو التعبير عن البيئة الطبيعية المائية ولم يحفظ لنا الا منظر واحد يمثل لنا سيقان البردى في امامية الصورة . وهو منقوش على قطعة من الحجر عثر عليها منقولة من مكانها الاصلى وملقى بها في الرمال في منطقة جبانة الجيزة قرب الهرم الاكبر واغلب الظن انها ترجع الى الاسرة

---

(١) Junker, Giza, V? شكل ١٥

(٢) Van de Walle, Le Mastaba de Neferirtenf. لوحة ٦

الخامسة (وهى محفوظة الآن بالمتحف الملحق بحفائر جامعة الاسكندرية فى منطقة الهرم (لوحة ٢٨ شكل ٣) ، والمنظر يمثل قاربا صغيرا ينساب بين احراش البردى وقد ظهرت أربعة سيقان منحنية برشاقة فى أمامية الصورة وقد خرجت من منتصف الماء وأمسكت السيدة التى تعتلى القارب بساقين منها وتظهر هذه السيقان بشكل طبيعى فهى تخرج من الماء متقاربة وتتفرج المسافة بينهما كلما ارتفعت ، كما أن زهرة البردى فى اسان اليمنى تظهر وقد اختفى نصفها بين باقى سيقان الاجمة الممثلة فى الخلفية .

وقد روعى فى تمثيل هذا المنظر الفريد ألا تخفى سيقان البردى الممثلة فى الامامية الا جزءا يسيرا من الاشكال المهمة لا يكاد يستحق الذكر وبذلك استطاع الفنان للمرة الاولى فى تمثيل هذه المناظر يعبر بوضوح عن اجمة البردى كبيئة طبيعية تظهر فى الامامية وفى الخلفية وينساب بينها القارب براكبيه .

* * *

فى جميع المناظر السابقة يلاحظ انه منذ الاسرة الخامسة اخذت هذه المناظر تحتشد بالاشكال الصغيرة الشيقة التى تمثل دقائق حياة الحيوانات كالطيور والاسماك وقد استمرت على هذا المنوال فى الأسرة السادسة

ايضا ومع هذا ليس هناك منظـــر واحد يتفق تماما مع اى منظـــر آخر فى تفاصيله • ويلاحظ ان الطيور تبدو عامة وهى راقـــدة على البيض او مدافعة عن صغارها الحديثة الفقـــس مما يدل علـــى انهـــا ممثلة فى موسم الفقس بما يتفق وطبيعة الحال مـــع ما يهدف اليه الفنان من ابـــراز وفرة الطيور فى مناظـــر الصيد • ويلاحظ كذلـــك ان عـــش الطـــير يقع اما علـــى الجزء المنحنى العلوى من ساق البردى واما على الزهـــرة نفسهـــا كما فى (اللوحة ٩)(١) من مقبرة تـــى • الى جانب هـــذا تبدو الحيوانات المتسلقة الصغيرة وهـــى تتسلق الساق المنحنية للبردى فى نفس المنظـــر اما هيئة صاحـــب المقبرة فتكاد تنطبق تماما فى المناظـــر المتشابهة كما فى منظر صيـــد فرس النهـــر فى كل من مقبرة تـــى (لوحة ٩) وسنجم ابيبتى (لوحة ١٢ شكل ١)(٢) •

وفى هذا كله يضفى طابعا عاما متشابها على هذا النوع من المناظر خصوصا اذا اضيـــف الى ذلك ضآلة المساحة التى تشغلهـــا مجارى الماء فى مناظر الصيد المختلفة وفى مناظـــر النزهة فى الماء • على انه رغم هـــذا التشابه فى الطابـــع العام هنـــاك

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٣

(٢) Lepsuis , Denkmäler , II لوحة ٧٧

اختلافات كثيرة بين منظر وآخر كالاختلافات فى تمثيل الخلفية الملونة من اجمة البردى (١) أو اختلاف أوضاع الطيور وتوزيعها على اجمة البردى أو الاختلاف فى (٢) تمثيل سيقان البردى نفسها وعدد السيقان المائلة وطريقة تمثيلها (٣) أو الاختلاف فى تمثيل تفاصيل الحيوانات الصغيرة التى تتسلق هذه السيقان المائلة (٤) .

وهذه الاختلافات وغيرها هى التى تميز بين منظر وآخر فتميز الفرق بين فنان وآخر ولكن كانت لا تستطيع ان تميز بين اسرة واخرى وخاصة بين الاسرة وأوائل الاسرة السادسة لتقاربهما ولتأثرهما ببيئة متشابهة وتقاليد تكاد تكون واحدة .

وتدل هذه الاختلافات الكثيرة على انه كان للفنان بعض الحرية فى طريقة توزيع المساحات والاشكال وابراز بعض التفاصيل على ان يكون هذا كله داخل نطاق الطابع العام الذى تحتمه التقاليد والطرز الفنية السائدة ووحدة الهدف من تمثيل هذه المناظر

---

(١) انظر صفحة ٥٤ و ٥٥ و ٥٦ و ٥٧ .
(٢) " " ١٢ و ٢٢ و ٥٣ (٥٤ و ٥٥)
(٣) " " ٢٠ و ٢١ .
(٤) " " ٢٢

=========

طريقة تصوير المـيـــاه ٠

مثل فنان الدولة القديمة المياه فى المناظر السابقة وكأننا ننظر اليها من اعلى وكثيرا ما كان يقصد بتمثيلهـــا العمق ايضا ، ولقـــد صورت المياه بطريقة منظمة على شكل مستطيل أو شريط طويل يرتفع عادة من مستوى سطـــح الارض المجاورة للمياه كما فـــى مقبرة بتاح حتب بسقارة (لوحة ٢٥ شكل ٢) (١) ولكنه مثلها احيانا وسطحهـا فى مستـــوى واحـــد مع سطح الارض وذلك فى المنظـــر المحفوظ فى متحف ميونخ (لوحة ١٩ شكل ٢) (٢) ٠

ويظهـــر ان هذا التمثيل فريد من نوعه اذ لم تظهـــر لنا المياه بهذا الشكل فـــى باقى مناظـــر الدولة القديمة على ان الفنان لم يأخذ بهذه الطريقة وان كانت اقرب الـــى الطبيعة والواقع لانه كان لا يتقيد بما تراه العيـــن وانما كان يسترشد بتفكيره وعقائده فهو يعتقد ان المياه تقع فوق سطح الارض ولذلك مثلهـــا وهى مرتفعة عن مستوى سطحها ٠

~~وفى المناظـــر (الحصاد) بمقبرة ساحورع (٣) مثلت المياه على نحو يختلف~~ احد

~~جزئية الحقيقة ولكنه اقرب الى الطبيعة اذ مثلت على سطحهـــا العلوى تموجات بهيئة خطوط متعرجة~~

~~الخطوط بهيئة الموج ، كما~~ ان هناك قطعة فى المتحف المصرى رقم ١٧٧٦ فى الرواق رقـــم ٢٧ من الدولة القديمة ، مثلت عليهـــا المياه كموجة واحدة مقوسة الخطوط على ان الفنان اهمل ~~هاتين الطريقتـــين~~ هذه الطريقة.

---

(١) Dümichen, Resultate, لوحة ٨

(٢) L.Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ١٠ [illegible]

(٣) ~~Borchardt, Sahuré, Band. II شكل ١٤~~ ٠

وتظهر الطريقة المعتادة فى تمثيل المياه وامواجها فى مدرفى مقبرة كا ام عنخ بالجيزة (لوحة ١٥ شكل ٢) فقد مثلت تفاصيل المياه بخطوط متعرجة رأسية تقع على مسافات متساوية وقد جسم هذه التموجات بالنقش (١) كما فى منظر عبور الماشية وصيد فرس النهر فى مقبرة تى (لوحة ٢٩ شكل ١) ولوحة (٩) أو يكتفى بتلوينها فقط دون استعمال النقش نفسه كما فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) • وتلون المياه عادة باللون الازرق (٢) او الاسود (٣) او بهما معا اى خط متعرج رأسى ازرق وآخر أسود كما فى منظر المياه فى مقبرة مريروكا (٤) • وفى الغالب تستعمل هذه الطريقة الاخيرة عندما تكون المياه خالية من النقش • وأحيانا يظهر لنا سطح الما خاليا من الألوان أو من الألوان والنقش معا ويرجع ذلك غالبا الى عدم تمكن الفنان من إتمام المنظر او لتأثير عامل الزمن •

<u>شفافية المياه •</u>

عبر الفنان عن شفافية المياه بالكشف عما تحويه من سماك مختلفة

---

(١) المقصود بالنقش هو عملية النحت السطحى للرسوم على الحائط Relief

(٢) انظر لون المياه فى Junker, Giza IV لوحة ٤ و ١١

(٣) انظر لون المياه فى (لوحة ٢٩ شكل ١) من مقبرة تى ويجوز ان يكون اللون الاصلى ازرق قاتم تحول بمرور الزمن الى اسود

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١١

ونباتات معقودة وزهـور مائية كاللوتس وحيوانات برمائية كالتماسيح وافراس النهر بل انه لم يكتف بذلك اذ مثل لنا أيضا بعض الطيور المائية كالبجع وغيره مرسومة (١) تحت سطح الماء، كما صور الشباك وهى مملوءة بانواع السمك المختلفة داخل المياه أيضا . وقد مثل جميع هذه الاشكال من انجانبها عدا ورقة نبات اللوتس فقد رسمها وكأننا ننظر اليها من اعلى بما يتفق وما كان يهدف اليه الفنان المصرى من وضوح اذ لو مثلت هذه الورقة من الجانب لفقدت معالمها ومميزاتها .

وكثيرا ما تجسد الفنان بصور رجال الصيادين والرعاة والماشية خائضة فى المياه الضحلة (٢) كما فى منظر عبور الماشية فى مقبرة تى (لوحة ٢٩ شكل ١) او فى القطعة المحفوظة فى المتحف المصرى (لوحة ٢٠ شكل ٢) أعلى منظر مهرات البحارة . والطريقة المعتادة فى اظهار شفافية المياه هى تمثيل الحيوانات او النباتات كما هو ومن حولها المياه ممثلة باحدى الطرق السابق ذكرها (٣) دون أن يظهر أى أثر سواء كان باللون او بالنقش للمياه على شكل الحيوان أو النبات او الانسان المصور داخل المياه بل أن هذه الاشكال تلون

---

(١) انظر صفحة ١٣ .

(٢) اما فى المياه العميقة فلا يظهر شىء من اجسام الماشية اسفل سطح الماء .

(٣) انظر ٦٠ و ٦١ .

بألوانهـــا العادية كما هو الحال فى تمثيل أرجل الماشية فى مقبرة كا ام عنخ لوحـــة (١٥ شكل ٢) . على انه فى بعض الحالات النادرة تمثل شفافية المياه بطريقة هـــى أقرب ما تكون من الطبيعية واحب للنفـــس من الطريقة السابقة ، وذلك بان تظهـــر ارجل الانســـان والحيوان داخل المياه وقد نقشت عليها تموجات المياه كما فى منظر بالمتحف المصرى (لوحة ٢٠ شكل ٢) وللأسف لم يحفظ لنا من هذا المنظـــر الا الجزء الأسفـــل الذى يمثل بعض الشباك والارجل داخل المياه . على أن المنظـــر الفريد الكامل لهـــذه الطريقة هو منظـــر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة تـــى (١) لوحة (٢٩ شكل ١) وقد يكتفى بتمثيل تموجات المياه باللون فقط على نحو تمثيلها على الجزء من الجداف الذى (٢) يقع داخـــل المياه كما فى القطعة ١٧٧٣ دولاب $\frac{١ \mid ٢٢}{٦ \mid ٢٧}$ فى المتحف المصرى .

<u>تصويـــــر اللوتس والاعشـــاب المائية .</u>

يكثر تصويـــــر زهـــور اللوتس أسفل سطح المياه وذلك على شكل أزهار متفتحـــة أو مقفلة ويصحب تمثيل الزهـــور أيضا بعض الأوراق (٣) اما السيقان فتظهـــــر قصيرة ويطوف حولهـــا أنـــواع مختلفـــة من السماك كـــا فى منظـــر

---

(١) انظـــر صفحة ٥٠
(٢) " " ٥٢
(٣) " " ٦٢

مقبرة تــــــــى (لوحة ٨ شكل ١) ومريروكا (لوحة ٨ شكل ٢) وبتاح حتب (لوحة ٢٠ شكل ١) والقطعة المحفوظة فى المتحف المصرى (لوحة ٢٠ شكل ٢) او فى منظـــــر جمـع نباتات البردى وعبور الماشية فى مقبرة بتاح حتب (١) ٠

هذا وكثــــــيرا ما تمثل بعض الاعشاب المائية بين حافة القارب والمياه كما فى منظـر مقبرة نفرابرتنف (لوحة ١٣) او مقبرة كا امعنــخ (لوحة ١٥ شكل ٢) ٠ وأحيانا تفصـــل هذه الاعشاب المائية بين قاربى الصيد كما فى منظـــــر صيد فرس النهـــــــر فى مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) ولا تزال هذه الاعشاب المائية توجد بكثرة فى مناطق شمال الدلتـــا بجوار بحيرة البرلــــــــس والمنزلة وتعرف هناك باسم " الشخرزات " ٠

<u>السمـــــــــــاء</u>

ليس فيما حفـــــظ من صور ونقوش ما يدل على أن الفنان المصرى قد حاول تمثيـــل السماء بما تحويه من سحـــــــب واضواء مختلفــــة الالـــــــوان وخاصـــــة وقت الشـــــروق أو الغـــــــروب وفـــــــى هـــــــــذا ما يشـــــــير الى أنـــه لـــــم يكـــــــن من اهــــــدافـــه تصـــــوير اللحظـــــات الزمنيـــة القصيرة الزائلـــــة

---

(١) Davies, Ptah hetep I (لوحة ٢١)

فى المناظر الطبيعية .

وقد يذهب الظن الى ان السماء تظهر باللون الازرق الفاتح فى منظر السفينة الملاحية فى مقبرة نا ام عنخ (1)؛ وباللون البنفسجى الفاتح المائل الى الزرقة فى منظر الطيور أعلى اجمة البردى (لوحة ١٣) على انه يغلب على الظن ان الفنان لم يقصد فى هذين المنظرين تلوين السماء وانما يتعلق الامر بلون الخلفية عموما أى اللون الأصلى الذى وضع على الحائط ليتمكن الفنان من التصوير عليه .

(١) انظر لوحة الغلاف من كتاب Junker , Giza, IV

الفصل الثاني •

المناظر الزراعية والريفية •

المناظر الزراعيه والريفيه فيما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

عرف المصري القديم الزراعه منذ العصر الحجري الحديث ومع ذلك ليس في آثار عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ما يدل على أن الفنان المصري القديم قد صور المناظر الزراعيه أو الريفيه وكل ما ظهر لنا هو بعض العناصر النباتيه أو الحيوانيه التي تتعلق بالرعي أكثر مما تتعلق بالزراعه مثل منظر الحظيرتين المثلثين على رأس دبوس الملك نارمر (١) المحفوظ في متحف الأشموليين ـ فالحظيره الأولى صغيره ومفتوحه ويظهر بداخلها ثور وتحته حيوان صغير يشبه العجل والحظيره الثانيه اكبر حجما من الاولى وهي بيضاويه الشكل وبداخلهما ثلاث حيوانات يظن انها ظباء او غزلان وتظهر هذه الحيوانات وكأنها في حركه دائريه غير مستقره • وفي متحف برلين لوحه (٢) عليها منظر لقطيع من الماعز (لوحه ٣١ شكل ٢) وهو يظهر بحيث يغطي كل شكل جزءا من الآخر وهذا يدل على إدراك العلاقه المكانيه بوضوح • وسيظهر هذا التركيب والتصفيف في كثير من مناظر الرعي في الدوله القديمه • وتخلو جميع هذه المناظر من تمثيل البيئه الطبيعيه.

---

(١) Quibell . Hierakonpolis . I لوحه XXVI

(٢) Capart . Primitive art in Egypt . صفحه ٨٢

الزراعية أو الريفية ، ويمثل الأرض مجرد خط مستقيم .

ويمكننا اعتبار المنظر الممثل على رأس دبوس الملك العقرب (لوحة ٢ شكل ١)[١] الذى سبق التحدث عنه فى المناظر المائية من احسن ماتبقى لنا من المناظر الزراعية ، بل انه يكاد يكون المثل الوحيد لهذه المناظر فى عصر بداية الاسرات ، اذ يظهر منظر الملك وهو يقبض على المعول وامامه بعض الاشخاص وكأنه يشترك بنفسه فى عمل من اعمال الرى او الزراعة ، كما يظهر لنا فى هذا المنظر صفان من النباتات ، وعند انحناء مجرى الماء يظهر لنا مايشبه الجزيرة وفيها رجلان ونخله من داخل خص .

ولما كان المنظر اكثر ارتباطا بالبيئة المائية فقد اعتبرناه ضمن المناظر المائية ولكن هذا لايمنع ان يكون منظرا زراعيا ايضا ، وقد يرجع السبب فى عدم تمثيل المناظر الزراعية فى عصر ما قبل الاسرات وندرته فى عصر بداية الأسرات الى أن الفن كان دائما فى خدمة التقاليد والعقائد الدينية ، ولما كانت هذه العقائد والتقاليد من طبيعتها التمسك بالقديم ، فقد وجدت المناظر الزراعية صعوبة فى الظهور بجانب المناظر الاخرى الاكثر قدما وهى المناظر المائية والصحراوية التى تمثل فى الغالب الصيد .

---

(١) Quibell, Hierakonpolis, I, لوحة XXVIC

المناظر الزراعية والريفية فى الدولة القديمة .

فى عهد الدولة القديمة الذى اكتمل فيه الطابع المصرى الصميم ظهرت المناظر الزراعية والريفية بشكل واضح واصبحت لهذه المناظر شخصيتها ومميزاتها وذلك بعد مرحلة التجربة والتكوين فى عهد ماقبل الاسرات وبداية عهد الاسرات ، اذ بعد أن كان الأمر يقتصر على عناصر زراعية أو مفردات متفرقة لاتجمعها روابط فنية ، اصبحت مناظر موحدة تهدف الى غرض محدد شديدة الارتباط بعضها ببعض حتى أنها تتراءى لنا وكأننا نتابع فيلما سينمائيا اخباريا يصور لنا حياة المصريين الزراعية والريفية بتفاصيلها ودقائقها .

وتتمثل المناظر الزراعية فى مناظر فلاحة الأرض وتشمل مناظر الحرث وتكسير كتل الطمى الكبيرة بوساطة المعول ومناظر بذر الحب مع استخدام الاغنام لغرز الحب بأقدامها فى الأرض ، كما تتمثل فى مناظر الحصاد وتشمل حصاد القمح والشعير وجمع الكتان . وتقترن هذه المناظر فى بعض الاحيان بمناظر صيد السمان والطيور .

وتتمثل المناظر الزراعية أيضا فى مناظر نقل المحصول وتنظيف الحبوب وخزنها وتشمل مناظر تحميل الحمير وحزم السيقان وكومها

ثم عملية الدرس التي يقوم بها عادة الحصور وأحيانا العجول أو الثيران ، ثم عملية التذرية بوساطة المذراه ، وأخيرا عملية تكويم الغلال وتخزينها في الصوامع ، كما تتمثل أيضا في مناظر زراعة الحدائق وتشمل زراعة العنب وأشجار الفاكهة ومناظر صيد الطيور المغردة الصغيرة التي تصحب عادة هذه المناظر .

أما المناظر الريفية فتتمثل في مناظر الرعي وتشمل مناظر تلقيح الماشية وتوليدها وارضاع صغارها ثم حلب البقر وكذلك مناظر الماعز والرعاة بجوار الأشجار كما تتمثل في مناظر قطع الأشجار ومناظر ذبح الماشية وتعليقها على الأغصان .

وما يهمنا في هذه المناظر كلها هو طريقة معالجة الفنان المصري القديم للمنظر الطبيعي الذي يمثل الحقول والريف وعناصر نباتاته والتعبير عن البيئة الزراعية والريفية . وعلى هذا الضوء يمكننا التعرف على عدة طرق اتبعها الفنان لتمثيل البيئة الزراعية :-

١- كان تمثل هذه البيئة أحيانا ببعض أشجار الجميز أو نخيل الدوم أو الكروم أو التين .

٢- وأحيانا كان يمثلها بسيقان القمح الطويلة أو بسيقان الشعير

أو الكتـــان القصـــيرة وقـت الحصـــاد ٠

٣ـ واحيانا كان يمثـــل هـــذه البيئـــة بوسـاطة أجران الغـــلال وهـــى تظهـــر على شـــكل مســـتطيل تقف فيـــه الحيوانـــات كما فى مناظـــر الدراس أو بأكـــوام الغـــلال كما فـى مناظـــر التذريـــة

٤ـ وكثيرا ما كـان يمثلهـــا بخـــط الوقت نفســـه. كما فى مناظـــر الحـــرث والعـــزق والبـــذر وتحصيـــل الحصير بالغـــلال أو بحزم القمح والشـــعير ٠

أما البيئة الريفيـــة فقـــد اســـتطاع الفنان أن يعـــبر عنها ببعـــض الحشـــائش أو الاعشـــاب أو الحلفـــا وذلـــك فى مناظـــر الرعـــى ومناظـــر تلقيـــح الماشـــية وتوليـــدها وارضـــاع صغارهـــا ومناظـــر حلـــب اللبـــن وانـــتاج اللـــبن وكذلك مناظـــر صـــراع الثـــيران أو الماشـــية ٠

وسنتحـــدث فيما يلـــى بشـــىء من التفصيـــل عن الطرق المختلفـــة التى مثـــل بهـــا فنان الدولـــة القديمـــة البيئـــة الزراعيـــة والريفيـــة وسنبدأ بالحديث عن طريقـــة تصـــوير الأشجـــار وما يصاحبهـــا مـــن مناظر طبيعيـــة مختلفـــة تعتمـــد فى تكوينهـــا الفنى على الأشـــجار كعنصـــر طبيعـــى أساسى يمثل البيئة الطبيعيـــة ٠

طريقة تصوير الأشجار وما يصاحبها من مناظر طبيعية .

تعتبر طريقة تصوير الأشجار عند فناني الدولة القديمة من أكثر الطرق اختصارا وتبسيطا فقد خلت من ابراز التشريح السطحي في الساق أو الفروع (لوحة ٣٢ شكل ١) أو الأوراق (لوحة ٣٢ شكل ٢) كما خلت من التفاصيل الشيقة (لوحة ٣٣ شكل ١) وتكتلات الأوراق (لوحة ٣٣ شكل ٢ و (لوحة ٣٤ شكل ١) وذلك بعكس الحال في تمثيل الأشخاص والحيوانات بوجه عام ، اذ ظهر فيهم بعض التشريح السطحي وصلت به العناية في بعض الأحيان الى درجة بعيدة من الاتقان الفني كما في نقوش حزي رع [(١)] في المتحف المصري الذي ظهرت فيه تعابير الوجه الجاد الصارم وفيه تشريح سطحي خفيف غاية الاتقان ودقة التعبير .

ولقد اكتفى الفنان المصري بتصوير الساق والفروع الأساسية التي تتفرع منها وبعض الفروع الثانوية وذلك كله باختصار شديد وبساطة للغاية ، كما في منظر الأشجار وسلال الجميز (لوحة ٣٤ شكل ٢) [(٢)] أو في منظر ولادة عنز في مقبرة أخت حتب (لوحة ٣٤ شكل ٣) [(٣)] وأحيانا كان يحيط هذه الفروع بخط خارجي يحدد شكل الشجرة كما في منظر جمع الثمار في مقبرة

(١) Quibell, The tomb of Hesy, Saqqara, لوحة ٣٠ ، ٣١

(٢،٢) Klebs, Die Reliefs.., شكل ٤٠ ، L. Denkmaeler, II, لوحة ٩١ .

(٣) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O. K., شكل ٢٢٦ أ

ابى مرى فى الجيزة (لوحة ٣٥ شكل ١) (١) أو فى منظر الرجل الـذى يضرب حيوانـا صغيرا يحاول أن يأكل نباتا فى زاوية المهتون (لوحة ٣٥ شكل ٢) (٢) أو فى منظر قطع الأشجار فى زاوية الميتون أيضا (لوحة ٣٦ شكل ١) (٣) . وتمتاز الشجرة فى هذا المنظر الأخير بخلوها من الفروع الثانوية . وأحيانا كان الفنان يرسم الأوراق تحيط بالفروع وقد التصقت الأوراق ببعضها كما فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) (٤) وقد احيطت فروع وأوراق هذه الشجرة أيضا بخط خارجى . وأحيانا كانت الأوراق تمثل منفصلة متباعدة حول الفروع كما فى منظر الماعز التى تأكل أوراق الأشجار فى مقبرة أخت مرى نسوت فى الجيزة (لوحة ٣٦ شكل ٣) (٥) وتمتاز هذه الشجرة بخلوها من الخط الخارجى الذى يحيط بالأوراق والفروع .

وقد يرجع السبب فى عدم تمثيل تكاثف (تكتلات) أوراق الأشجار فى الشجرة بوجه عام الى أنها تحتاج فى تمثيلها الى استعمال قواعد المنظور التى تظهره بما تراه العين ولم تكن هذه طريقة الفنان المصرى القديم كما أنها ليست من أهدافه أصلا بسبب عدم تمثيل التشريح السطحى والتفاصيل الدقيقة والثانوية

---

(١) L.Denkmaeler,Abth. II, لوحة ٥٣

(٢) " " " " " لوحة ١٠٨

(٣) " " " " " " ١١١

Schäfer,Von Ägyptisher Kunst) شكل ١٦١

(٥) Smith,A History of Egy.S.&P.in the O.K., شكل ٢٣٩

ترجع الى ان هذه التفاصيل لاتترك أثرا كبيرا فى ذاكرة الفنان او مخيلته التى يستعين بها على اداء فنه دون ما حاجة الى الرجوع الى الطبيعة . وعلى كل حال فقد نجح الفنان بوساطة خطوطه القليلة المبسطة التى اكتسبها من خبرته ومن التعاليم الفنية السائدة فى عصره الى التعبير عن نوع النبات الذى قصد تمثيله .

ومن أهم المناظر التى تمثل فيها الاشجار كبيئة طبيعية منظر الكروم فى مقبرة بتاح حتب بسقارة من الاسرة الخامسة ، اذ ظهرت الكروم ممثلة ببساطة متناهية وهى خيالية من الخيا الأوراق بينما تدلى منها عدد كبير من عناقيد العنب وقد ظهر تحت الكرم رجلان راكعان وقد اخذا يجمعان العنب فى سلة وضعت بينهما كما فى (اللوحة ٣٦ شكل ٤)[1] . وكذلك مناظر جنى ثمار الجميز كما فى (اللوحة ٣٥ شكل ١)[2] فى مقبرة اى مرى ويظهر به رجلان تحت شجرتى جميز يجمعان الثمار من الفروع السفلية ويضعانها فى سلال بينما ظهر رجلان آخران أعلى الشجرتين يجمعان الثمار المرتفعة وقد مثلا بحجم صغير نسبيا وأغلب الظن انهما طفلان ولدين . ولقد مثلت لنا شجرة جميز واضحة

---

(١) Davies, Ptahhetep, I. لوحة ٢١

(٢) L.Denkmaeler, Abth. II. لوحة ٥٢

فى منظر معبد الشمس للملك نى اوسـر رع (لوحة ٣٧)[١] وظهر بها كثير من ثمار الجميز ويمثل بجانبها رجل يجمع هذه الثمار فى سلة معلقة بالشجـرة وهناك مثل آخر لثلاث شجرات (لوحة ٣٤ شكل ١)[٢] يرجح ان تكون اشجار جميز وتحتها اوانى بها الثمار • والاشجار هنا عارية من الاوراق والفاكهة معـا ويظهر هنا ان المقصود هو ابراز الفاكهة فى السلال بعد عملية الجنى وبذلك خلت الاشجار من الفاكهة ، هذا ويمكن تعليل ظهور الفاكهة باستمرار فى هذه المناظر بان الغرض منها عادة هو اظهار الثمار الكثيرة التى يريد صاحب المقبرة ان يتمتع بها فى حياته الاخرى • وتمثل الاشجار ايضا فى مناظر الحدائق كما فى مقبرة ميريركا (لوحة ٣٨ شكل ٢)[٣] من الاسرة السادسة • ويمثل هذا المنظر بعدد من البستانيين وقد انحنى احدهم يزرع نباتا صغيرا وآخر يزرع شجـرة ناضجـة بينما ظهر بعض الرجال يحملون المياه فى اوانى معلقة فى حبـال ودلاء من عصا طويلة محمولة على الاكتاف وقد اخذ احدهم يروى الحديقة وتظهر ارض الحديقة هنا مقسمة الى مربعات وكأننا ننظر اليها من اعلى مما جعلها اشبه بسـور مبنى من الأحجار • وقد ظهـر بعض الرجـال

---

(١) Smith, A history of E.S&P. in O.K., شكل ١٩ A.Z.XXXV لوحة ٥

(٢) L.Denkmaeler, Abth.II, لوحة ٦١

(٣) Montet, Les scenes de la vie..., لوحة ٩

أعلى التقسيمات والبعض الآخر أمام التقسيمات ، أو النباتات والأشجار نفسها فقد ظهرت على الخط العلوى للتقسيمات وقد لبثت حتى لا تختفى هذه النباتات تقسيمات الأرض مما يتنافى مع غرض الفنان من جهة الوضوح .

ومن المناظر التى تمثل فيها الأشجار أيضا منظر الرجل الذى يسلخ حيوانا معلقا على شجرة كمنظر مقبرة نفرمعت بميدوم[1] ومنظر مقبرة أخت مرى تسوت (لوحة ٣٨ شكل ٢)[2] ويتمثل هذا المنظر الأخير من شجرة متوسطة الحجم بها بضع فروع وأوراق وأسفلها اناء تتساقط فيه الدماء من حيوان معلق على الشجرة يقف بجواره رجل يقوم بسلخه .

وتمثل كذلك الأشجار أحيانا وبجوارها رجل ينهال عليها ليقطعها كما فى (اللوحة ٣٦ شكل ١) من زاوية الميتين ويظهر به الشجرة وهى خالية من الأوراق وخالية أيضا من الحيوية وهذا يتناسب مع الموضوع حيث أن الأشجار التى تستعمل كأخشاب يجب أن تكون جافة .

ومن أجمل ما شاهدناه من مناظر الأشجار المنظر الممثل ضمن مناظر الفصول فى معبد الشمس للملك ني أوسر رع (لوحة ٣٧) ويمثل صفا طويلا من الأشجار المختلفة الأحجام وقد ظهرت جذوعها الأرضية [illegible] خط الأرض [illegible] .

---

(1) Petrie, Medum, لوحة ١٨ ويظهر فى هذا المنظر [illegible] شكل شجرة

(2) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K., شكل ٢٢٨

حبيبات صغيرة يرجح أنها تمثل حبيبات التربة الرملية (١) . وهذا المنظر هو المنظر الوحيد من مناظر الاشجار التي مثلت فيها الارض على شكل قريب من الطبيعة (٢) . وقد يرجع ذلك الى انه من بين نقوش معبد الشمس التي حاول فيها الفنان تمثيل الطبيعة تمجيدا للإله رع خالق الكون .

هذا وكثيرا ما يصحب تمثيل الأشجار أشكال أخرى للانسان والحيوان والنباتات ظهرت في الدولة القديمة إبتداء من الأسرة الرابعة كما في منظر من مقبرة اتت بميدوم (٣) (لوحة ٣١) ويمثل شجرة ذات ساق رفيعة وبها بعض الفروع ويجوارها بعض الماشية تأكل منها . واستمر ظهور هذه المناظر في الاسرة الخامسة والسادسة مثلا فيها بعض الماعز بدلا من الماشية . ويمكن اعتبار هذه المناظر كلها تمثل الرعي .

هذا وقد ظهر منظر الماعز تأكل اوراق الأشجار إبتداء من الأسرة (٤) الخامسة كما في منظر مقبرة اخت حتب في اللوفر (٥) (لوحة ٣٤ شكل ٣) ويظهر بها شجرة لها فروع خالية من الأوراق والى اليسار ماعزة تقف على ارجلها الخلفية في حين ارتفعت ارجلها الامامية الى أعلى محاولة أن تأكل من الشجرة وعلى الجانب الأيمن) .

---

(١) لايبعد أن تكون هذه الحبيبات تمثيلا للرمال خاصة وأن الشجار الفاكهة تزرع عادة والتربة الرملية .

(٢) مثلت الارض الرملية قبل ذلك في عهد الاسرة الاولى ولكنها خالية من الاشجار انظر صفحة ١٠٠

(٣) Petrie, Medum , لوحة ١٢

(٤) Smith, A history of E.S&P. in O.K., صفحة ٢١٤

(٥) " " " " " " " " " " شكل ٢٢٦ a

تظهر ماعزة تضع صغيرها الذى يترقبه كلب والى أقصى اليمين يظهر الراعى وهو رافع عصاه الى أعلى وشك أن يهوى بها على الكلب وأسفل ذلك تسجيل آخر لراع وماعز على خط وقف ثانوى (أى يظهر بين التسجيلات الكبيرة)

هذا ولقد انتشرت هذه المناظر فى أواخر الأسرة السادسة وظهرت أمثلة منها فى مقبرة أخت/مرى/تسوت (لوحة ٣٦ شكل ٣) (١) وفى مقبرة بيى عنخ (لوحة ٤٠ شكل ١) (٢) وفى (اللوحة ٣٦ شكل ١)(٣) من زاوية المهتيين من أواخر الأسرة السادسة ٠

ولو قارنا هذه المناظر ببعضها لوجدناها تتفق جميعها فى الطابع العام ، اذ كلها تمثل بعض الأشجار تحيط بها الماعز التى تحاول أن تأكل منها وفى معظم(٤) هذه المناظر نجد بعض الماعز يقف على أرجله الخلفية ليرفع نفسه الى أعلى حتى يصل الى فروع الشجرة ليأكل منها ٠ ومع ذلك فان تفاصيل كل منظر تختلف عن الآخر ، اذ نجد ضمن تفاصيل مقبرة أخت حتب بالوفير (لوحة ٣٤ شكل ٣) عنز أتضع صغيرها الذى يترقبه كلب وتظهر هذه العنز أيضا فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) ولا يظهر معها الكلب ولكن يصحبها عنز آخر صغير ٠

---

(١) Smith, A history of E.S&P.in O.K., شكل ٢٢١

(٢) Blackman, Therock tombs of Meir, vol.IV. لوحة ١٤.

(٣) L.Denkmaeler, Abth.II, لوحة ١٠٨

(٤) فى [illegible] وهى واقفة على أرجلها الأربعة وتأكل من الشجرة

وكذلك يختلف منظر الراعي في (اللوحة ٣٦ شكل ٢) أو يظهر وهو يحمل جدية بيد وباليد الأخرى يمسك العصا مستندة على كتفه بشكل وقور بينما نجده يرفع عصاه الى أسفل وهو راكع على الأرض يحاول أن ينهال بها على حيوان صغير في (اللوحتين ٣٤ شكل ٣ ، شكل ٣٥ شكل ٢) . أما أوضاع الماعز فتختلف هي الأخرى بين منظر وآخر فنجد في (اللوحة ٣٤ شكل ٣) ماعزة واحدة تشب لتأكل من الشجرة بينما نجد ثلاث ماعزات تقوم بهذه العملية في (اللوحة ٣٦ شكل ٣) على الشجرة اليمنى وقد ظهرت اثنتان منهما ترتكزان بأرجل بأرجلها الخلفية على الأرض في حين ظهرت الماعزة الثالثة وهي تلف بجسمها كله بين فروع الشجرة .

وتظهر بعض خطوط الوقت الثانوية في (اللوحتين ٣٥ شكل ٢ و ٣٦ شكل ٢) وعليهما بعض الحيوانات . وفي (اللوحة ٣٦ شكل ١) نرى الماعزتين العلويتين بدون تمثيل خط ولذلك لهما ظهرتا كأنهما معلقتان في الهواء . ولقد امتازت (اللوحة ٣٦ شكل ٢) من جميع هذه المناظر بظهور بعض الحشائش على خط الوقت الثانوي لتأكل منها ماعزة تتجه الى اليسار .

وهذا رأيناها بحسب تصوير الأشجار بمناظر عهد الظهور المفردة في البساتين في الأسرة الخامسة كما في (اللوحة ٤٠ شكل ٢)(٢) المحفوظ في متحف ليدن

---

(٢) L.Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, شكل ٥٩

ويمثل مجموعة من الصيادين مجتمعين تحت شجرة خالية من الأوراق وفوقها أنواع مختلفة من الطيور الصغيرة المغردة وقد ظهرت شبكة أحاطت بالشجرة وبداخلها بعض الطيور ويرى بعض الصيادين يمسكون بالطيور ويضعونها في قفص خصص لذلك ، وهذا المنظر شبيه بمنظر صيد السمان بين حقول القمح (١).

مناظر الحصاد

كانت الهيئة الزراعية تمثل أحيانا بوساطة حقل من القمح أو الكتان أو الشعير ولم تمثل هذه الزراعة أثناء نمو المحاصيل كما مثلناها في وقت الحصاد فقط وسيتبين ذلك فيما بعد واتضح أيضا بالفن ويهمنا ابراز المحصول الذي سيقطع بعد حصاد القمح في العالم الآخر وتتمثل في ذلك مثل ابراز القمح (٢) في مناظر الأشجار المختلفة ومثل ابرازه محصول (٣) السنوية الوفير في مناظر الحصاد بين أعراش السنبلة .

ولقد ظهرت مناظر الحصاد لأول مرة في الدولة القديمة في مناظر ميدوم (٤)

---

(١) انظر صفحة ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٦

(٢) انظر صفحة ٧٥

(٣) انظر صفحة ٩

(٤) Petrie, Medum, Pl. 28

من أوائل الاسرة الرابعة ويمتاز هذا المنظر بان الحاصدين يرتدون لباساً غريبا أشبه بشكل القلب .

ويمثل منظر الحصاد عادة بسيقان النبات ترتفع من خط القوف الى قرب ارتفاع قامة الرجل كما فى حالة القمح فى (اللوحة ٤١) (١) من مقبرة تى او اقل من ذلك فى حالة الكتان كما فى منظر من مقبرة حتب (٢) .

هذا وتكون السنابل واشواكها الخط العلوى للنبات وهو يوازى خط الارض ونجده أحيانا منتظما كما فى مناظر حصاد الكتان فى مقبرة حتبت أو الشعير كما فى منظر من مقابر الشيخ سعيد (٣) من أواخر الاسرة الخامسة ونجده فى مرات اخرى غير منتظم تماما وذلك فى معظم مناظر حصاد القمح كما فى مقبرة تى (لوحة ٤١) أو مقبرة ميروكا (٤) . ولاشك أن المنظرين الاخيرين أقرب الى الطبيعة الحية ويعتبران بحق من أحسن مناظر الحصاد فى الدولة القديمة ويؤلف فيهما نبات القمح خلفية الصورة .

ولقد ظهرت بعض الحشائش نامية على الارض أمام سيقان القمح ابتداء من الاسرة السادسة كما فى منظر الحصاد فى مقبرة ميروكا .

---

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, لوحة ١٢٣ ، ١٢٤

(2) Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, شكل ٤ Berlin, Mus., ١٠٤٧

(٣) Davies, Sheikh Said, لوحة الغلاف

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١٦٩

وقد يرجع السبب في عدم تمثيل هذه الحشائش بكثرة الى أنها مادة تتغذى من غذاء النبات نفسه فتضعفه ، والفنان يريد دائما أن يقدم لصاحب المقبرة محصولا جيدا من الغلال .

ولقد ظهر على الأرض أيضا في بعض مناظر الحصاد من الأسرة الخامسة بعض الطيور كالسمان مثلا أمام سيقان النبات أيضا كما في منظر مقبرة سخم كا عنخ[1] من عصر الملك ني أوسر رع من الأسرة الخامسة ثم ظهرت عدة الطيور أيضا في الأسرة السادسة كما في منظر الحصاد في مقبرة مريروكا[2] ووبى عنخ[3] بمير . وتظهر سيقان النبات في مناظر الحصاد عارية من الأوراق وتنتهي من أعلى بالسنبلة فقط كما في منظر الحصاد في مقبرة كا إم عنخ[4] أو بالسنبلة وبعض أوراقها كما في منظر الحصاد في مقبرة تي (لوحة ١١) وكذلك في مقبرة مريروكا .

هذا ويقوم بالحصاد عدد من العمال الزراعيين يتقدمون من اليسار إلى اليمين ويمسك كل منهم السنابل من المنتصف باليد اليسرى ويقطعها باليد اليمنى بالمنجل كما في منظر الحصاد بمقبرة تي وأخ حتب ومريروكا ويظهر معظم العمال ـــــــــ

(1) Smith, A history of E.S&P. in the O.K., شكل ٧٢
(2) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١٦٩
(3) Blackman, The rock tombs of Meir, IV, لوحة ١٤
(4) Junker, Giza, IV, لوحة ١١

متجهين الى اليمين وبعضهم متجهة الى اليسار . ويتكرر هذا الاتجاه في منظر الحصاد في زاوية الميتين[1] ويبدو الرجال من الجانب بحيث تتقدم دائما الساق البعيدة عن الناظر — كما هو متبع في الفن المصري عموما بينما تنحني اجسامهم الى الامام قليلا وهذا كله امر طبيعي . ولكن هناك وضع يخالف المعتاد وهو ظهور اليد اليسرى الحاملة للسنابل خلف ظهر الرجل وذلك بالتفاف الذراع اليسرى من امام الذراع اليمنى متجهة الى الخلف كما في منظر مقبرة مريروكا (لوحة ٤٢ شكل ١)[2] ومنظر مقبرة تي (لوحة ٤٠ شكل ٢) وذلك بعكس الحال في منظر الرجال المتجهين الى اليسار فان اليد اليسرى تظهر على ظهر الرجل مباشرة كما في منظر زاوية الميتين[3] .

ولذا يرجع ذلك الى ان الحصاد لايستخدمون غير اليد اليمنى وبها المنجل في حصاد القمح والشعير ويبدو أن الفنان قد اراد بتمثيل اليد اليسرى قابضة على جملة من سيقان القمح او الشعير ان يبرز حصده من النهاية في شكل واضح جلي بدلا من تمثيله ملقا على الارض . ففي حالة اتجاه الحصاد الى اليمين تكون اليد اليسرى بعيدة على الناظر فكان على الفنان — اذا اراد اظهار هذه اليد الممسكة بالسنابل —

---

(١) L. Denkmaeler, II , لوحة ١٠٧

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٩

(٣) L. Denkmaeler, II , لوحة ١٠٧

أن يلف الذراع اليسرى من الأمام فتظهر الذراع كاملة بحيث لا من أن تختفي خلف جسم الرجل – إنما مثلت بطريقة طبيعية – وفي هذه الحالة لا يظهر منها إلا اليد نفسها وهذا يتنافى مع طريقة الفنان في الوضع . أما في حالة اتجاه العمال الى اليسار فإن الذراع اليسرى تكون هي القريبة من الناظر وعلى ذلك فليس هناك داعيا الى الإلتفاف أو خلافه لأنها تظهر هنا بطريقة طبيعية ولا تتنافى مع طبيعة الفنان .

هذا ويختلف منظر حصاد الكتان من الشعير والقمح في أن الأول ينزع باليد من الأرض فلا يظهر في تمثيله المنجل كما وأن حزم الكتان كانت تربط من ناحية واحدة .

وكانت عملية حصاد القمح والشعير تتم على قطعات متعاقبة ثم توضع السنابل على الأرض بحيث تخالف كل حزمة اتجاه الأخرى . وكثيرا ما تمثل السيقان التي تلقيه خلفها سنابلها وقد انخفضت عن باقي السيقان في الصف .

ولقد يصحب منظر الحصاد منظر حزم السنابل كما نرى في مقبرة بزاوية الميتين (1) من الأسرة السادسة حيث نرى رجلا يضغط بركبته بعض حزم على الأرض لزيادة تماسكها

---

(1) L. Denkmaeler , II , لوحة ١٠٦

واحكام تناسقها ويظهر بجانبهم أيضا حزم فوق بعضها .

هذا واحيانا ما نجد عازفا على الناى بين جامعى المحصول كما فى منظر مقبرة تى (لوحة ٩١) من الأسرة الخامسة أو مريروكا(١) من الأسرة السادسة ليبعث فيهم روح المرح والسرور والتشجيع فى عملهم ، ولم يظهر أثر لهذا العازف فى مناظر الحصاد فى الأسرة الرابعة .

وأقدم منظر لعازفى الناى وجد فى مقبرة نفرابرتنف (٢) بين الرجال الذين يحزمون بعض أنواع النبات من الأرض ثم انتشر هذا التفصيل بعد ذلك بين جامعى المحصول . وفى منظر مقبرة تى نجد بجانبى عازف الناى رجلا يضع يده بجانب أذنه وقد ظهر منجله تحت ابطه مما يدل على استماعه للنغم فى حين يظهر رجل آخر يصفق بيديه تصفيقا توقيعيا وقد وضع منجله تحت ابطه مما يدل على اهتمام الفنان بتصوير تأثر الفلاحين بالنغم فى حقل هذه المناظر الطبيعية .

هذا وتحتفظ مقبرة مريروكا بمنظر كامل لسير [illegible] الناى الحصاد كما فى (لوحة ٩٢ شكل ٤) وتظهر الصورة [illegible] من سيقان القمح [illegible] الرجال [illegible]

---

(١) Duell, Mastaba of Mereruka, [illegible] ١٩٣

(٢) Smith, A History of Egy. S&P. in the O.K. [illegible] ٢٨٨

وقد ظهر بعض السمان طائرا ، والبعض الآخر يلتقط الحب فى أمامية الصورة وتؤلف سيقان القمح خلفية للصورة فى هذا المنظر ايضا .

مناظر الدراس والتذرية

وفى مناظر الدراس عادة لا يظهر بوضوح أى تمثيل للبيئة الطبيعية ولو انه يمكننا تجاوزا ان نعتبر اجران الفلاح تمثل هذه البيئة وكذلك الحال فى مناظر التذرية حيث يجوز لنا ان نعتبر أكوام الغلال تمثل البيئة الزراعيه وعلى كل يمكن اعتبار هذه المناظر مناظر طبيعية وان خلت من تمثيل صريح للبيئة الطبيعية الزراعيه

هذا ولو ان الجرن فى الدولة القديمه كان مستديرا (١) الا اننا نجده ممثلا فى مناظر الدرس بمستطيل طويل اشبه بمستطيل الماء فى المناظر المائية . ويظهر به احيانا اللون الاصفر او البرتقالى كما يظهر به أحيانا بعض الحبوب كما فى منظر مقبرة مريروكا واحيانا يمثل الجرن [glyph] بارتفاع بسيط فى جوانبه كما فى منظر من مقبرة نفرا يرتنف (٢) . وقد يكون هذا تمثيلا للسور الذى يحيط بالجرن أو تمثيلا لارتفاع كومة السنابل .

---

(١) Montet, Les scenes de la vie privée صفحة ٢١٦

(٢) Van de Walle, Les mastaba de Nefer-irtenef, لوحة ٤ ، وايضا Wreszinski, Atlas, III لوحة ٥٧ A

في أطراف الجرن ، كما يظهر ذلك بوضوح في الدولة الحديثة (١) . وعلى كل يظهر فوق هذا الجرن قطيع من الحمير وأحيانا من الثيران ومعهم بعض الرعاة (٢) وقد انغرست أقدام الانسان والحيوان في جرن الغلال فاختفت ولم يظهر منها الا السيقان بل كان الجرن أحيانا من العمق بحيث تختفي فيه أرجل الحمير حتى منتصفها (٣) كما في منظر مقبرة مريروكا (٤) ومقبرة تي (٥) (لوحة ٤٢ شكل ٣) .

وتمثل الحمير أو الثيران متجهة إلى اليسار في صف منتظم كما في مقبرة تي (لوحة ٤٢ شكل ١) او الى اليمين كما في منظر مقبرة مريروكا السابق او في الاتجاهين معا كما في اللوحة ٤٣ شكل ١) (٦) . ويظهر في هذا المنظر الاخير الراعي الى اقصى اليمين ممسكا برجل حمار أراد أن يتراخى في العمل . ويمتاز هذا المنظر أيضا بجمال التكوين الفني *Composition* إذ ظهر الى اقصى اليسار راع آخر يرفع يده ليضرب الحمير في حين ظهر في منتصف الصورة تقريبا راع ثالث يمد ذراعيه ذات اليمين وذات اليسار للمحافظة على حسن سير القطيع في الجرن ولقد أتاح قصر الحمير في منتصف الصورة —

---

(١) انظر المنظر الزراعي في مقبرة "منا" بطيبة / Capart,, M Thebes,, شكل ٢٠٠

(٢) ماعدا منظر فريد يمثل ارجل الحمير والثيران فوق الخط العلوي لمستطيل الجرن في مقبرة بتاح حتب Davies,Ptahhetep,II, لوحة ٨

(٣) Montet,Les scenes de la vie ..., صفحة ٢١٥

(٤) Duell,Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٩

(٥) Montet,les scenesde la vie., لوحة ١٨
Steindorf, Ti لوحة ١٢٢،١٢٥

(٦) L .Denkmaeler,II, لوحة ٩

مساحة كافية يظهر فيها هذا الرأس . ويظهر فى المنظر أيضا حمار يأكل من الغلال فى الجرن وقد اخفى الجرن جزءا من فم الحمار بينما نرى فى منظر الحمير فى مقبرة تى (لوحة ٤٢ شكل ٣) أن رأس الحمار تخفى جزءا من الجرن نفسه . أما فى منظر الدراس المقابل فى مقبرة تى أيضا فقد ظهرت بقرة تمد رأسها لتأكل فاختفى جزء منها خلف مستطيل الجرن . وقد يدل ذلك على أن الجرن قد يظهر أحيانا فى أمامية الصورة وأحيانا أخرى فى خلفية الصورة . ولكن الشائع دائما هو ظهوره فى امامية الصورة بدليل إخفائه غالبا (١) جزءا من ارجل الانسان والحيوان بداخله .

وقد يشبه هذا المنظر مناظر عبور الماشية للمياه الضحله ولكن يختلف مستطيل الجرن هنا عن مستطيل المياه . فضلا عن اختلاف اللون فإن المياه تكشف دائما بشفافيتها عن أرجل الانسان والحيوان بداخلها (٢) كما تكشف عما تحتويه من السماك والطيور والنباتات بوضوح فى حين أن مستطيل الجرن لا يكشف عن اى شئ بداخله لانه غير شفاف .

هذا ولقد ظهر منظر الدراس ابتداء من الاسرة الرابعة ولديا منظر

---

(١) ماعدا منظر فريد يمثل ارجل لحيوانات فوق الخط العلوى لمستطيل الجرن فى مقبرة بتاح حتب Davies, Ptahhetep, II , لوحة A

(٢) انظر صفحة ٦١ ، ٦٠ ، ٦٢

في حالة حفظ سيئة من هذه الاسرة في مقبرة مرسى عنخ واستمر ظهوره في الاسرة الخامسة كما في منظر مقبرة تي (لوحة ٤٢ شكل ٣) وفي الاسرة السادسة كما في منظر مقبرة مريروكا (٢) .

وتتألف مناظر التذرية كما في (اللوحة ٤٣ شكل ٢) (٣) من مقبرة كاحيف ـ من بعض النساء يرفعن الغلال إلى أعلا فينفصل بوساطة الهواء الحب عن التبن وقد يساعد بعض الرجال النساء في العملية (اماية) أكوام التبن على شكل هرمي وضع في أعلاه من الجانبين زهرتان من البردى . وتظهر النساء في هذه العملية وقد غطين رؤسهن بقطع من نسيج أبيض ولبسن رداء له حمائل .

ولقد ظهرت هذه المناظر إبتداء من الأسرة الرابعة ولكنها انتشرت بكثرة في الأسرتين الخامسة والسادسة .

مناظر الفلاحة

وتمثل الأرض الزراعية في مناظر الحرث بوساطة خط الوقف فقط دون رسم أي عنصر طبيعي آخر ويرجع السبب في ذلك على الارجح إلى أن الفنان أراد بذلك إلى الاشارة بخلوها من الزرع وعلى ذلك فهذه المناظر

---

(١) Smith ,A history of E,S&P,in the O.K., صفحة ١٧

(٢) Duell,Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٩

(٣) Junker,Giza,Die Mastaba des K:hjf., شكل ١٠ b

تعد اقل المناظر تمثيـــــــلا للبيئـــــــة الزراعيـــــــه

اما مناظر بذر الحب فتصحب مناظر الحرث احيانا وفى مقبرة اتت ليـــــــدوم من اوائل الاسرة الرابعة نجده يصحب منظر صيد الطيور المائية (لوحة ٢١ شكل ١) ويمثل هذا المنظر رجل يحمل الحب فى جعبته جمعه ويبذره على الارض بحركة رشيقة وكثيرا مانجد فى يده الاخرى سوطا يسوق به قطيعا من الاغنام لتغرز الحب باقدامهـــا فى الارض • وتمثل هذه العملية فى منظر مقبرة تى بعدد من الرعاة يحملون السيـــاط ويرفعونها الى اعلا وامامهم قطيع من الخراف (لوحة ٤٣ شكل ٣) (١) •

ولقد يظهر فى بعضا حيوان بعض الحشائش فى الارض يأكل منها الخراف كما فى منظر مقبرة اوروينا *Urarna* بالشيخ سعيد (لوحة ٤٤ شكل ١) (٢) من اواخـــــــر الاسرة الخامسه • ولكن هذه الحشائش كانت لاتظهر الا نادرا ويرجع السبب فى ذلك الى ان الفنان يريد إبراز عملية إعداد الارض للزراعه ولذلك فالحشائش من النباتات الغير مرغوب فى وجودها فى الأرض فى هذه الحالة • وكذلك بعكس الحال فى مناظر رعى الماشية اذ تؤلف فيها الحشائش غذاء طيبا للماشية وعلى ذلك فمن المستحسن تمثيلها •

ولقد ظهرت مناظر تحميل الحمير بالغلال وهى خالية أيضا من أى تمثيل لـلارض

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti , لوحة ١١١

(٢) Davies , Sheikh Said , لوحة A

الزراعيه واكتفى برسم خط الوقف كما فى اللوحه (٤٤ شكل ٢)[١] من مقبرة تى ٠

المناظر الريفية ٠٠

(مناظر الرعى)٠٠

وتمثل لنا منظر الرعى فى الدولة القديمه إبتداء من أوائل الاسرة الرابعة كما فى مقبرة إتت بميدوم[٢] ٠ وتظهر لنا الارض الزراعيه فى مناظر الرعى المختلفة بخط وقف يعلوه فى معظم الاحيان بعض الحشائش او الاعشاب ٠ وابتداء من الاسرة الخامسه بدأت هذه الحشائش فى الظهور بكثرة فى مثل هذه المناظر ويظهر ان الفنان اكثر منها بالنسبة لفائدتها كغذاء الماشية ٠ بعكس الحال فى مناظر الفلاحة كما سبق ان ذكرنا[٣]

ويظهر لنا فى مناظر الرعى بعض العجول الصغيرة وهى مربوطة بجانب بعض الحشائش كما فى منظر مقبرة تى (لوحة ٤٥ شكل ١)[٤] أو بعض الخراف يسوقهـا الراعى وهى تأكل بعض الحشائش[٥] أو بعض البقر والثيران وهى تأكل الحشائش ايضـا كما فى مقبرة زاو Zau بدير الجبراوى[٦] ٠ واحيانا نجد فى هذا المنظر بعض الثيران الهائجـة ٠

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, لوحة ١٢٤

(٢) Petrie , Medum , لوحة ٢٣

(٣) انظر صفحة ٨٩

(٤) Montet, les scenes de la vie privee , لوحة ٨

(٥) Davies, Sheikh Said , لوحة ٨

(٦) Davies , Dair El-Gebrawy, I لوحة ٨١

والراعي يحاول أن يضربها بعصاه كما في منظر مقبرة Aba بدير الجبراوي[1] · ويلاحظ تشابه الحشائش في مناظر دير الجبراوي · واختلافها عن الحشائش الممثلة في مقبرة تي (لوحه ٤٥ شكل ١) بسقارة وتبدو في منظر مقبرة تي أكثر تنسيقا علاوة على انها ليست من فصيلة الحشائش الممثلة في مقابر دير الجبراوي · ومثلت الحشائش ايضا في مناظر تلقيح الماشية التي ظهرت في الأسرة الخامسة كما في منظر معبد الشمس للملك تي اوسرورع في ابي جراب اللوحة ٣٧) واستمر ظهورها في الاسرة السادسة كما في منظر مقبرة ابا Aba بدير الجبراوي ·

وتختلف اشكال الحشائش في منظر معبد الشمس (لوحه ٣٧) فهي قصيرة جدا ومن انواع مختلفة عما ظهر في دير الجبراوي ، إلا أن بعضها يشبه نظيره في منظر الرعي بمقبرة تي بسقارة (لوحة ٤٥ شكل ١) ولو ان هناك بعض الاختلافات البسيطة في تشكيل كل منهما ·

ولقد مثلت بعض الاعشاب الجافة في مقبرة أخت مري نسوت من الأسرة السادسة في الجيزة في منظر ولادة الحيوان (لوحة ٤٥ شكل ٢)[2] ومنظر حلب اللبن (لوحة ٤٥ شكل ٣)[3] بشكل مخالف لمناظرها في سقارة ودير الجبراوي وابي جراب ·

---

(١) Davies, Deir ElGebrawy, I لوحة ١١

(٢) Smith, A history of E.S&P. in the O.K., شكل ٧٩

(٣) " " " " " " " " " " " شكل ٢٢٦ C.

ويبدو من الأمثلة السابقة بصفة عامه أن هذه الحشائش والاعشاب كانت تمثل الانواع الشائعة فى المنطقة التى قامت فيها المقبرة فالحشائش تتشابه فى المناطق المتقاربة وتختلف فى المناطق البعيدة .

هذا ويعتبر منظر الريف فى مقبرة تى (لوحة ٤٥ شكل ١) من احسن المناظر الريفية فى الدولة القديمه . ولقد مثلت فيه البيئة الريفية بكثير من الحشائش المختلفة الاشكال (١) ووزعت فى المنظر بطريقة مناسبة فهى غالبا تشغل المساحات الخالية بين أرجل الانسان والحيوان او بين رأس وذيل الحيوان وخط الوقف . كما أنها فى كثير من الاحيان تساعد على الربط بين مفردات المنظر لتؤلف منظرا طبيعيا متماسكا وذلك كمنظر الحشائش الطويلة فى منتصف الصورة تقريبا تجدها تربط كخلفية بين شكلى الرجلين العجلين الممثلين فى الأمامية . وكما فى شكل الحشائش التى تشبه الاوراق والتى تربط بين شكل الرجل الذى يمسك بالحبل والعجل الذى يحاول أن يربطه وتجمع هذه الصورة بين منظر حلب البقرة وتوليدها ومنظر ربط العجول . يوجد فى منتصف المنظر خط وقف ثانوى صغير عليه تسجيل آخر لعجلين مربوطين من أرجلهما فقد مثلت معهما بعض الحشائش مما ساعد على كثرة انتشارها فى المنظر . وحيث ان هذه الحشائش تعبر عن البيئة الطبيعية الريفية فقد أدى ذلك الى ازدياد الشعور باننا امام منظر طبيعى ريفى ناجح .

---

(١) انظر طريقة تمثيل الحشائش صفحة ٩٤

طريقة تمثيل الأعشاب والحشائش فى المناظر الريفية ..

شكلت الأعشاب والحشائش بأحجام صغيرة كما فى منظر معبد الشمس من الأسرة الخامسه (لوحة ٣٧) واحيانا كانت تنتهى بزهور برية جميلة وهى صغيرة جدا وفى مقبرة تى من نفس الاسرة ظهر نوعان من الحشائش منها القصير الذى يشبه نظيره فى منظر معبد الشمس السابق ومنها الطويل ويمثل مايشبه حزمة من الحشائش ومنها مايشبه ما ظهر فى المناظر المائية والذى يعرف " بالخرزات " ويظهر فى خلفية الرجل الذى يربط عجلا من رجله بالحبل واحيانا نجد بعض الاعشاب متوسطة الإرتفاع ولها شكل جميل تاما فى مقبرة ابا Aba (١) وزاد Zau (٢) بدير الجبراوى لقد ظهرت الحشائش وهى اشبه بنبات الصبار .

وكانت الاعشاب الجافة تمثل ايضا كما فى منظر الولادة وحلب البقر فى مقبرة اخت مرى لسوت من الاسرة السادسة (لوحة ٤٥ شكل ٢ ، ٣) وتختلف الحشائش فى بعض مناظر الحصاد (٣) تماما عن الحشائش الممثلة فى مناظر الرعى وفى الإمكان فيما اعتقد تمييز فصائل كثيرة من انواع الحشائش المختلفة لوضوح خصائصها فى المناظر الريفية .

---

(١) Davies, Deir ElGebrawi, I لوحة ١١

(٢) " " " " " II لوحة ٨

(٣) انظر صفحة ٨١

الفصل الثالث

المناظر الصحراوية

اهمية المناظر الصحراوية ..

كان للمناظر الصحراوية اهمية كبيرة اذ كان سكان وادى النيل متصلين بالصحراء منذ اقدم العصور وكانت وديان الصحراء تزخر بحيوانات مختلفة كالغزلان والايائل والتياتل وغيرها من الحيوانات المتوحشة التى تعيش فيها مما جعلها مكانا للصيد والقنص لاهل الوادى الذين كانوا يعيشون على الصيد والرعى الى جانب الزراعه منذ العصر الحجرى الحديث وقد ظل المصرى القديم فى عهد الأسرات يمارس الصيد كرياضة محببة الى النفس بطبيعة الحال كان لهذا كله اثره على الفن المصرى فصورت لنا مناظر الصحراء وحيواناتها وطريقة صيدها .

البوادر الاولى للمناظر الصحراوية ..

فى عصر ماقبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

حفظت لنا اعداد لا بأس بها من صور حيوانات الصحراء من عهد ماقبل الاسرات وبداية عهد الاسرات وهى صور مبسطة بدائية استعمل فيها لون واحد فى معظم الاحيان وتخلو هذه الصور مما يمثل البيئة الصحراوية بل كثيرا ماتكون هذه المناظر مختلطة بالمناظر المائية كما فى العصور المرسومة على فخار نقادة الثانية اذ وجدت بعض الحيوانات الصحراوية كالنعام والغزال والزراف

بين صور المراكب (١). ولقد وجد على بعض أواني نقادة الثانية أيضا صور بعض حيوانات الصحراء يصحبها تمثيل بسيط لبعض النباتات كمنظر الشجرتين والظبي على اناء عثر عليه في ابيدوس (٢) ولكنها لاتمثل منظرا طبيعيا صحراويا . والصورة الوحيدة التي تمتاز بتماسك اجزائها هي (اللوحة ٤٦ شكلا (٣)) وتمثل رجلا في احدى يديه القوس وفي الاخرى اربعة حبال يقود بها اربعة كلاب وقد مثلت بعض النباتات عن يمينه وعن يساره وفوق راسه ويحيط بهذا المنظر عدة مثلثات صغيرة . ويبدو ان المنظر يمثل صياد يجوس خلال اشجار احد الوديان في الصحراء (٤) ومايهمنا هنا هو ان الفنان عمل على تمثيل البيئة الطبيعية الصحراوية وقد نجح في ذلك . وتعتبر هذه الصورة اقدم ماحفظ من تمثيل المناظر الصحراوية .

وعلى الصلايات من أواخر عهد ماقبل الأسرات بعض المناظر الصحراوية واهمها منظر صيد الأسود (لوحه ٤٦ شكل (٥)) وقد مثل على صلاية وجد جزء منها في متحف اللوفر والجزءان الاخران في المتحف البريطاني وقد نقشت على وجه واحد فقط ولعلها تكون لذلك اقدم الصلايات ويتوسط الوجه المنقوش بؤرة يحيط بها

---

(١) انظر اللوحه ١ شكل ٤ ، ٤)

(٢) صفحة ٢٣ لوحة

صفحة ١١٨

(٣) لوحة ٢

(٤) الدكتور انور شكري ـ رسوم وصور نقادة الاولى والثانية ـ صفحة ١١

(٥) شكل ٢٥

من الجانبين صفان من الصيادين يرتدون نقبا قصيرة وقد ربط بها من الخلف ذيل ثور ولقد ظهر لكل رجل لحية وعلى رؤوس بعضهم ريشة اوريشتان وفي ايديهم الالوية والحراب والاقواس والسهام وعصى الرماية وبايديهم القتال والزهاق (حبائل الصيد) وظهر بين صفي الصيادين صور حيوانات الصحراء كالغزالة والنعامه والإبل وابن آوى والارنب والوعل وقد ظهرت جميعها وهي تعدو وظهر في الطرف الاسفل من الصلاية صورة اسد اصيب بعدد من السهام ويظن أن الصيادين قد انتهوا منه وتحولوا عنه الى ناحية الاسد في الطرف العلوى للصلاية وقد اصيب هذا الاسد بدوره بسهمين وصورته تمثله وهو يهجم على صياد توحي صورته بانه اما انه يلوذ بالفرار واما انه ملقى على الارض وظهر خلف الاسد شبل صغير ومن فوقهما رمزان يمثل احدهما هيكلا صغيرا بسقف مقبى ويتألف الثاني من الجزء الامامي لثورين • ويمثل في نقوش هذه الصلاية صيد الحيوانات بالوهاق (حبائل الصيد) والسهام على نحو ماجرى عليه الامر في الدولة القديمه ويبدو الصائد بالوهق منحنيا كثيرا الى الامام على عكس صورته في الدولة القديمه كما في منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣)(١) وذلك بما يتفق وما اعتاده الفنان في عصور

---

(١) Davies, Ptahhetep, I, لوحة ٢٢

ماقبل الأسرات من مبالغة فى تمثيل الحركات المختلفة (١) ، اذ يظهر الصياد وقد انحـنى الى اسفل وهو يجذب الحبل وقد انفرجت المسافة بين قدميه انفراجا كبيرا بعكس الحـال فى الدولة القديمة حيث كان تمثيل الصياد وهو منتصب وقد اخذ يجذب الوهق برشاقة وخفـة بما قد يوحى بأن الصيد بهذه الوسيلة انما كان رياضة محببة الى النفس وليست عملا مـن الاعمال الشاقة .

وبالرغم من أن هذا المنظر يمثل الصيد فى الصحراء الا ان الفنان لم يحاول فى هـذا المقام ان يمثل البيئة الصحراوية واتجه اهتمامه فقط الى ابراز اشكال الصيادين والحيوانـات وهو ماحدث فى صور اكثر اتقانا فى نقوش سكين جبل العركى المحفوظ فى متحف اللوفـر (لوحـة ٤٧ شكل ١) (٢) وفى سكين متحف القاهرة ذى المقبض المذهب (٣) ، وتمتاز هذه المنـاظـر بحيوية حيواناتها الممثلة فى مساحة ضيقة ، وفضـلا عن ذلك يمتاز منظر سكين متحـف القاهرة بما يحليـه من وحدات نباتيـة مبسـطة بين اشـكال

---

(١) انظر صورة العدو الذى يفتك به الاسد فى صلاية ميدان القتال من Capart, primitive art in Egypt صفحة ٢٣٨ ، ٢٤٠ وصورة الثور فى صلاية الثور المحفوظة باللوفر Smith, A history of E.S&P. in the O.K., لوحة ٣٠

(٢) J.E.A., V لوحة ٣٢

(٣) Capart, primitive art, شكل ٣٣

الحيوانات مما غلب عليه روح الزخـــــرف .

اما المنظر الممثل على قرص الذى عثر عليه امرى Emery فى مقبرة حماكا فى سقارة والذى يرجع الى عهد الملك اوديمو من الاسرة الاولى فيعتبر اكثر هذه المناظـــر الصحراوية وضوحا وبساطة واقلها ازدحاما بالاشكال (لوحة (٤٧) شكل ٢)(١) ويمثل كلبين احدهما يطارد غزالا والآخر يمسك برقبة غزال آخر وقد انقلب الغزال على ظهره وظهرت رقبته بين فكى الكلب وسيتكرر هذا المنظر ويتطور فى الدولة القديمة فيما بعد .(٢)

ولكن الملاحظ فى هذه المناظر الثلاثة ان البيئة الصحراوية لم تمثل بل ولم يحاول الفنان بيانها اما اول تمثيل للأرض الصحراوية فقد ظهر فى عهد بداية الأســرات فى اللوحة التى اكتشفها املينـــــو Amelineau(٣) فى ابيدوس والمحفوظة فى المتحف البريطانى ويظهر فيها الملك اوديمـــو وهو يضرب رئيس الأسرى بدبوس القتال وقد ظهرت تحت قدميــه الارض الصحراوية وهى ترتفع الى اليمين وقد وجدت بها بعض النقط تمثيــلا لحبيبات الرمال وسيتكرر استعمال هذه النقط للتعبير عن رمال الصحراء كثيرا فى الدولــة القديمـــة .

---

(١) Emery, The tomb of Hemaka , لوحة ١٢

(٢) المرجع ١١١

(٣) Amelineau, les fouilles d'Abydos, لوحة ٢٢

أما كثبان الرمال أو التلال (1) فقد مثلت كذلك على تمثال من الحجر للإله مين محفوظ في المتحف المصري (لوحة ٤٧ شكل ٣) (2) والمنظر يمثل ثورا وخلفه ضبع وقد ظهرت أرجل الحيوانين على قمم مدببة وكل قدم على قمة تقريبا وقد خططت بخطوط عرضية ولا شك أن هذا تمثيل بدائي مبكر للأرض الصحراوية التي دخل على تمثيلها تغيرات كثيرة في الدولة القديمة (3) .

المناظر الصحراوية في الدولة القديمة ..

وفي عصر الدولة القديمة اتخذت المناظر الصحراوية شكلها الثابت المعروف فلم يصور فنان الدولة القديمة الصحراء ومناظرها بطريقة واقعية وإنما مثلها مجتمعة في مكان واحد بالطريقة التي تتفق والمراد منه وهي ابراز فكرة الصيد ، فتمثل الحيوانات وهي تمرح وتلعب كأنها غير مدركة بالخطر .

ويظهر أن الصياد المصري لم يكن يعني قتل الحيوانات الصحراوية بقدر ما كان يعني بالقبض عليها حية ليستأنسها أو يقتنيها للمتعة ، وليس أدل على ذلك من منظر الفهد الذي يصحب سيده في مقبرة نفرمعات بميدوم والمحفوظ في المتحف المصري (لوحة ٤٨ شكل ١) (4) أو كمنظر حيوانات الصحراء كالغزلان —

---

(١) Flinders Petrie, Arts and crafts of ancient Egypt, ٤٩

(٢) Fl. Petrie, Coptos,

(٣) Baker, Art ١٤٤ ، ١٥٠ ، ٢٢٨ ، ٢١٤ ، ١١٦ ، ٣١٢٥

(٤) Fl. Petrie, Medum, ١٧

والاسود وهو مرسومة داخل الاقفاص بعد عملية الصيد وذلك في مقبرة تباح حتب بسقارة (لوحة ٤٨ شكل ٢)[(١)]

وتدل المناظر الصحراوية في الدولة القديمة أيضا على أن المصري القديم كان يستعين بالكلاب والضباع في الصيد ، ويظهر أن الضباع في ذلك الزمن البعيد كانت تستأنس ويحتفى بها في أمكنة خاصة وقد تربى مع بعض انواع كلاب الصيد حتى تتآلف معها وليس أدل على ذلك من صورة الصيد في مقبرة تباح حتب بسقارة (لوحة ٤٦ شكل ٣)[(٢)] اذ نجد فيها يلحق كلب الصيد بها وضع الكلب احدى ارجله على الضبع كأنهما متآلفان .

وتشمل المناظر الصحراوية مناظر صيد حيوان الصحراء (كاللوحة ٤٦ شكل ٣) كما تشمل حياة هذه الحيوانات وتوالدها (كاللوحة ٤٩ شكل ١)[(٣)] ويصاحب ذلك في معظم الاحيان تمثيل البيئة الصحراوية سواء كان ذلك بتمثيل حبيبات الرمال وكثبانها كما في (اللوحة ٤٩ شكل ٢)[(٤)] من معبد الملك ساحورع

---

(١) Davies, Ptahhetep,I , لوحة ٢١

(٢) " " " " لوحة ٢٢

(٣) Klebs,Die Reliefs des alten Reiches , شكل ٤٩

(٤) Borchardt, Sahure , لوحة ١٧

واللوحة ٤٩ شكل ٣) من مقبرة تكنكـــــــام بالحشائش والاعشاب الصحراويـــــة[(١)] كما في (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة مريروكا[(٢)] وكما في (اللوحة ٤٩ شكل ١) من معبد الشمس للملك ني او ســــــرع .

ولقد كانت المناظر الصحراوية في أوائل الدولة القديمة أقرب إلى الحالة الـــتي كانت عليها في عهد بداية الإســـرات إذ ظهرت الحيوانات مطلقة بعضها بجانب البعـــض الآخر كما في منظــــر الصيد في مقبرة متن من اوائل الاشـــرة الرابعة[(٣)] (لوحة ٥٠ شكل ٢) ويكاد شكل كل حيوان يستقل بذاته مما يشبه الحيوانات الممثـــلة على سكين متحف القاهــرة أو سكين جبل العركي الســـابق التحدث عنهما[(٤)] او المنظر الممثل على قرص من مقبرة حماكا (لوحة ٤٧ شكل ٢)[(٥)] ويمتاز منظر الصيد في مقبرة متن بتنظيم هذه الحيوانات في تسجيلات تفصلها خطوط الوقف او التقسيم ، بعكس المناظر الممثلة في عصر بداية الاسرات والتي تحدثنا عنها سابقا إذ لم يمثل فيها خط للوقف او التقسيم .

وظهر في مقبرة من اوائل الاسرة الرابعة ايضا مجموعة من المناظـــــــــــــر

---

(١) L.Denkmaeler, II , لوحة ٩٦

(٢) Duell,Mastaba of Mereruka , " ٢٥

(٣) L.Denkmaeler, II , لوحة ٣ ، ٦

(٤) انظر صفحة ٩٩

(٥) Emery,The tomb of Hemaka , لوحة ١٢

الصحراوية خطت خطوات واسعة فى التطور كمنظر الصيد الذى يمثل كلبا يمسك بذيل الثعلب الاخير من صف الثعالب والمحفوظ فى المتحف المصرى (١) (لوحه ١٥ شكل ١) فالثعالب تظهر فى صف متماسك بحيث يخفى كل منهم جزءا من الآخر ، اما الثعلب الاخير الذى ظهر كاملا فقد ربط مجموعة الثعالب بالكلب الذى اخفى جزءا من ذيله بين فكيه وآخر بين ارجله . وقد يرجع الخطأ الذى ظهر فى اخفاء مؤخرة الثعلب الاول خلف مقدمة الثعلب الثانى (٢) الى ان الفنان تردد بين اخفاء مؤخرة الثعلب الاول او مقدمه الثعلب الثانى . ويلاحظ خلو هذا المنظر أيضا من تمثيل البيئة الصحراوية اذ اكتفى بتمثيل خط الوقف فقط .

وظهر أول تمثيل فى الدولة القديمه للارض الصحراوية فى مقابر ميدوم كما فى منظر مقبرة رع حتب (٣) حيث ظهرت الارض الصحراوية تميل الى أعلا بما يشبه تمثيلها على اللوحه التى وجدها املينو فى ابيدوس (٤) . ويمتاز هذا المنظر أيضا بوجود تسجيل آخر علوى يمثل فيه كلب يهاجم بعض الثعالب التى تقف على خط وقف ثانوى .

---

(١) Petrie , Medum , لوحة ١٧

(٢) الخطأ يظهر من اخفاء جزء من رقبة الثعلب الثانى خلف مؤخرة الثعلب الاول بينما ظهر ذيل الثعلب الاول خلف الثعلب الثانى والصواب هو اخفاء مؤخرة الثعلب الاول خلف مقدمة الثعلب الثانى كما هو الحال فى الثعلب الثانى والثالث .

(٣) Petrie, Medum , لوحة ٩

(٤) Amelineau,les fouilles a Abydes, vol. I . لوحة ٣٢

اما في مقبرة اتت (لوحة ١٥ شكل ٢) (١) فقد ظهرت الارض الصحراوية بخط متموج . ويظهر في التسجيل العلوي من هذه الصورة كلب يمسك برقبة ارنب برى . وفي التسجيل الثالث كلب يمسك بالساق الخلفية لحيوان تهشمت باقي اجزائه . وكلها تشبه المنظر الممثل على قرص من مقبرة حماكا لوحة (٤٧ شكل ٢) الذى سبق الاشارة اليه (٢) .

وفي عهد الملك خوفو وخفرع من الاسرة الرابعة لم تظهر المناظر الصحراوية كصور مستقلة كاملة ولكن ظهرت بعض وحداتها من الحيوانات الصحراوية ضمن حيوانات القربان في مقبرة نب أم اخت من الاسرة الرابعة (لوحة ٥٢ شكل ١) (٣) ظهر منظر غزالة ترضع صغيرها ضمن حيوانات الصحراء المقدمة للقربان والمصاحبة للمنظر التالي (لوحة ١٤ شكل ٢)

وبطبيعة الحال لم تشكل الارض الصحراوية اسفل هذه الغزالة حيث انه لم يقصد تمثيلها وهي في موطنها الاصلي . ولقد تكرر هذا المنظر بعد ذلك مصحوبا بتشكيل الارض الصحراوية كما في منظر صيد حيوانات الصحراء في مقبرة تباح حتب (لوحة ٥٢ شكل ٢) (٤)

ومع ذلك فهناك اختلافات طفيفة بين المنظرين :

---

(١) Petrie , Medum , لوحة ٢٧

(٢) انظر صفحة ١٠٠

(٣) L . Denkmaeler, II , لوحة ١٢

(٤) Davies, ptahhetep, I , لوحة ٢٢

فبالاضافة على ظهور الارض الصحراوية والاعشاب في منظر مقبرة تياح حتب فان تشهيل الغزالة يختلف ايضا عن تظهيرها في مقبرة نب ام اخت حيث تظهر الرجل المرفوعه الى اعلا اكثر ارتفاعا ويظهر الغزال الرضيع وقد ارتفعت الدابه الاماميه عن الارض في حين تظهر رجل الغزالة المرفوعه في مقبرة نب ام اخت اقرب الى الطبيعة كما ان الغزال الرضيع يقف بارجله الاربعة على الارض بشكل طبيعي .

وبعهد الاسرة الخامسة ظهرت المناظر الصحراوية بشكلها الكامل وقد شملت الارض الصحراوية واعشاب واوكار الحيوانات الصغيرة كالقنفذ والفأر والارنب كما في (اللوحة ٤٦ شكل ٣) (١) في مقبرة تياح حتب وسيأتي ذكر ذلك بشيء من التفصيل في نهاية هذا الفصل

وأهم ما لدينا من مناظر الصيد في الصحراء في الاسرة الخامسه المنظر المنقوش في المعبد الجنازي للملك ساحورع (٢) الذي حيوانات الصحراء تجمعت داخل قطعة ارض محاطة بالشباك ويحيط بها مجموعة من الخدم والكلاب . وهم يكونون حلقة تضيق باستمرار بوساطة الكلاب ويستعمل الخدم الوهاق (حبائل الصيد) لملاقاة الحيوانات اذا هربت من المصيدة وهم يكونون ،

---

(١) Davies, Ptahhetep, I , لوحة ٢٢

(٢) Borchardt, Sahure , لوحة ٢٧

باجسامهم وعصيهم جدارا لحماية الملك الذى يظهر وهو يصوب سهمه نحو الحيوانات الصحراوية وبجانبه كبار الموظفين بينما يناوله بعض الخدم السهام التى يصوبها الى الحيوانات وتظهر فى الصورة السهام وقد اصابت الغزلان والحيوانات كما يظهر ضبع يمسك السهم بمخالبه وقد رشق فى فيه .

ولم يمثل الصيد بالسهام فى مناظر مقابر الافراد فى الدولة القديمه الا فى اواخرها اذ ظهر هذا المنظر فى مقبرة ابا بدير الجبراوى وبقيت السهام تنهال على الغزلان ولكن هذا المنظر يختلف كثيرا عن منظر معبد ساحورع حيث انه لم تمثل فيه البيئة الصحراوية واكتفى بتمثيل خط الارض او الوقف كما ان شكل السهام يختلف فى المنظرين .

ولقد ظهر هذا المنظر بعد ذلك على مدى اوسع فى مقابر الافراد فى الدولة الوسطى اذ استباح الافراد لانفسهم فى الدولة الوسطى ماكان مقصورا على الملوك فى الدولة القديمه .

هذا وفى المناظر الصحراوية فى معبد الشمس بابى جراب ما يوحى بانها تشمل منظر صيد بعض حيوانات الصحراء لاشتمالها على كلب صيد كما يلى (٢) (٣) (اللوحة ٥٢ شكل ٣ ، ٤)

---

(١) Davies, Deir El Gebrawy, I لوحة ٢٥

(٢) Smith, A history of E.S&P. in the O.K., شكل ١٠٢

(٣) Capart, Memphis, شكل ٧٩ (phot. Berlin Mus.)

وتمتاز أشكال الحيوانات الصحراوية في هذا المنظر برقتها وحركتها الطبيعية كما أن الارض والنباتات الصحراوية قد ظهرت وهي أقرب ما تكون الى الوضع الطبيعي وتعتبر (اللوحه ٤٥ شكل ٣) من أروع ماعثرعليه في الدولة القديمه لمناظر حيوانات الصحراء وهو يمثل منظرا طبيعيا حيا فريداً لحيوان الوعل Oryx وهو ينثر الغبار الى أعلا بوساطة حافرة كما هي عادة الحيوانات . وقد ظهر الغبار على شكل قوس يبدأ من حافره وينتهي أمام الحيوان في شكل طبيعي رائع . ولم يحفظ لنا ما هو أبدع من منظر الأرض الصحراوية بنباتاتها الدقيقة الصادقة التمثيل حتى أنه يمكن لنا ان نميز عدداً لابأس به من انواع النباتات الصحراوية في هذا المنظر الفريد الذى تمكن فيه الفنان المصرى القديم من التعبير عن البيئة الطبيعية الصحراوية أجمل تعبير .

ولقد ظهرت لنا مناظر الصيد في الصحراء في الأسرة الخامسة في مقابر الأفراد وأكثر المناظر التي حفظت لنا كما لا هو منظر الصيد في مقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣)(١) بسقارة وهو لايزال يحتفظ بألوانه الفاتحه الزاهية وقد مثلت فيه البيئة الطبيعية أصدق تمثيل اذ انه ظهرت كثبان الرمال بارتفاع بسيط عن خط الوقف . وظهر فوقها أنواع كثيرة من النباتات والاعشاب

---

(١) Davies, Ptahhetep. لوحة ٢٢

الصحراوية كما ظهر كذلك بعض خطوط الوقف الثانوية وعليها تمثيل رائع للحيوانات الصغيرة كالقنفــــذ الذى يلتهم حشرة او اليربوع الصغير وهو يدخل وكره او الغزال الذى يمد عنقه لينام على الرمال الناعمه . ولقد ظهرت النباتات الصحراوية ممثلة فى المســـاحات الخالية بين أرجل الحيوانات او تحت أقدامها أو فى الاماكن التى تفصـــــل بين الأشكال وبعضها كمنظر الشجيرة الممثلة فى نهاية التسجيل العلوى من اليمين ، والكائنة بين رأس الصياد وصف الحيوانات الممثلة فى هذا التسجيل . وهذا كله يشبه ماسبق ان أشـــرنا اليه فى مناظر الرعى فى الفصل السابق (١) ويلاحظ بصفة عامة فى هذا المنظر ان أكثر أقدام الإنسان والحيوان تقع على الكثبان الرملية المنخفضة القريبة من خط الوقف وتبدو هذه الكثبان الرملية تظهر أكثر ارتفاعاً فى المسافات الكائنة بين الأرجل للانسان والحيوان على الســـواء وقد ظهر شبيه لذلك فى بعض المنـــاظر الصغيرة لمقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٩ شكل ٣) (٢) أو لمقبرة بحتوكا (لوحة ٥٢ شكل ١) (٣) وبعض اجزاء من منظر الصيد فى الصحراء (لوحـة ٥٠ شكل ١) (٤) ويمتاز هذا المنظر الاخير بوقوع بعض أقدام الحيوانات الصحراوية على الكثبان المرتفعة كذلك .

وقد ظهر شبيـــه بهذا أيضا فى المنـــاظر الصحراوية فى المعبد الجنازى للمـــلك

---

(١) انظر صفحة ٩٣

(٢) Lepsuis Denkmaler, II لوحة ٩٦

(٣) " " " لوحة ٤٦

(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ٢٥

ـــساحورع (١) كذلك المنظر الممثل لمقبرة سخم نفر (لوحة ٥٣ شكل ٢) (٢) وهو يجمع بين الطريقتين ، ويدل هذا على انه كان للفنان بعض الحرية في التصرف في توزيع البيئة الطبيعية وتمثيلها بالطريقة التي تناسب المكان الذي تشغله .

هذا وللمرة الاولى في اواخر الاسرة الخامسة ظهر لنا الخط الذي يمثل ارض الصحراء متعرجا يعلو خطا واقفا بمسافة كبيرة على خلاف العادة وذلك في منظر مقبرة اMكسا والمنظر محفوظ في متحف المتروبوليتان (٣) . وقد رسمت الحيوانات على حافة خط الصحراء من اعلاه حتى انها في معظم الاحيان تظهر مرتفعة فوق مستوى خط الوقف . ويعتبر هذا مقدمه لطراز الدولة الوسطى حيث نجد خط الوقف قد حذف تماما . والمنظر يمثل رجلا متكئا على عصاه يراقب كلابا تحاول فريستها وغزالا ، وذلك في التسجيل العلوى بينما يظهر في التسجيل السفلى رجلان يصطادان بالوهاق بعض المها .

ولم يحفظ للأسف من المناظر الصحراوية في النقوش الملكية في الاسرة السادسة الا التسجيل السفلى من نقوش احدى الشرف القوية التى قدس الاقداس في معبد الملك ببى الثاني حيث نرى الملك على اليسار بالرسى وصل ـــــ

---

(١) Borchardt, Sahure, لوحة ١٧

(٢) Smith, A history of E.S.&.P. in the O.K., شكل ١٦٣ Junker, Vorbericht 1929, شكل •

(٣) A guide to the Collections, 1 , Metropolitan Museum, صفحة • و

صفحة ١١٥ Smith, A history of E.S.&.P. in the O.k.

بينما تمسك بيده الاخرى بشىء على رأس الحيوان لتعوقها . وقد وقف الملك ملاصقا للحيـــوان تقريبا بحيث لا يمكن ان يصوب اليه الســـهام (١) .

اما منظر الصيد فى الصحراء الممثل فى احدى الغرف الداخلية فى مقبرة مريروكا مـــن الاسرة السادسة (لوحة ٥٠ شكل ١) (٢) فيمتاز بان الكلاب التى تنهش الفريسة فى التسجيـــل العلوى تظهر فى صفين يعلو احدهما الآخر فى حين تتجاوز صورة الفريسة خط الوقف العلوى وبذلك تظهر بين التسجيلين . ويتشابه منظر الاسد الذى يهاجم الثور ومنظر الكلب الذى يهاجم وعــــلا وقد قفز على ظهره . او منظر الكلب الذى يهاجم وعلا وقد استلقى الوعل على ظهره فوق رمال ـــ الصحراء مستسلما للكلب على امثال هذه الاشكال فى منظر الصيد فى الصحراء بمقبرة تباح حتـــب من الاسرة الخامسه ولكن هذا التشابه لا يعنى انها مماثلة تماما وانما هناك اختلافات بسيطـــــه كارتكاز مؤخرة الاســــــد فى منظر تباح حتب على بعض الرمال المرتفعة . او صيد يرتكز الاســـد بمؤخرة على خط الوقف فى منظر مقبرة مريروكا . كما ان ارجل الثور الخلفية اكثر انفراجا فى منظـــر مقبرة مريروكا عنها فى مقبرة تباح حتب الى غير ذلك من الاختلافات البسيطة .

اما منظر الكلب الذى يمسك برقبتـــــه غزالة او وعـــــــل فلـــــــــد تطــــــور

---

(١) Smith, A history of E.S.&.P. in the O.K. صفحة ٢٠٥

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka, (لوحة ٥)

منذ أول ظهوره في (اللوحة ٤٧ شكل ٢)(١) من مقبرة حماكا حيث كانت الفريسة تظهر أجسام الكلب وجسمها بعيد عنه كما هو ظاهر أيضا في منظر مقبرة إتت بميدوم وذلك في منظر الكلب الذى يمسك برقبة أرنب (لوحة ٥١ شكل ٢)(٢) ولكن هذه الفريسة إتخذت شكلها المعهود فـــى الأسرة الخامسة والسادسة فظهرت تحت الكلب نفسه اما مستلقية على ظهرها فوق الرمال وإمـــا منحنية على قوائمها ومرتكزة على أرجلها الأمامية وفى حين يظهر الكلب وهو يحتويها بين الدامسه ويغرز أنيابه في رقبتها .

ويمتاز منظر الصيد في الصحراء في مقبرة مريروكا أيضا بتنفيذ خط وتأليف ثانوى اعلى التسجيل السفلى مثل عليه منظر صحراوى حيث تظهر فيه الأرض الصحراوية وهى تشـــغل ما يقرب من ثلث مساحة التسجيل تقريبا وقد ظهر عليها كثير من النباتات والأعشاب كما ظهرت بعض الحيوانات الصغيرة كالأرنب والقنفـــذ وقد شغلت هذه الأشكال النباتية والحيوانية والأرض الصحراوية معظم مساحة هذا التسجيل مما جعل هذا المنظر الصغير ينجح نجـــاحا كبيرا في تمثيل البيئة الصحراويـــة ومن المناظر ذات الصلة الوثيقة بالصحراء مناظر توالد حيوانات الصحراء ويظهر لنا ذلك بوضـــوح في نقوش معبد الشمس

---

(١) Emery, The temb of Hemaka, لوحة ١٢

(٢) Petrie, Medum. لوحة ٢٧

للملك ني اوســـــــورع (لوحة ٤٩ شكل ١)[1] وفي مناظر الصحراء الممثلة على الطريـــق الصاعد لهرم الملك اوناس[2] . وتمثل لنا (اللوحة ٤٩ شكل ١) تسجيلا طويلا للحيوانـــات الصحراوية وهي تلد صغارها بين مجموعة من الاعشاب والنباتات الصحراوية مثلت بعناية فائقـــة ودقة بالغـــــة . ولقد مثلت الارض الصحراوية كذلك ولكنها لاتشغل الا جزءا صغـــيرا من مساحة الصورة اما منظـــــر الصحراء الممثل على الطريق الصاعد لهرم اوناس فقـــد امتاز بظهور الزرافة ضمن حيوانات الصحراء كما ظهر به ايضا منظر مهاه وهي تلحق صغيرها

أما خطوط الطبقات الوقف الثانوية فهي لاتظهـــــــر على مستوى واحـــد بعكس ماجرى عليه الاعراف (لوحــــــة ٤٦ شكل ٣) ومريروكا (لوحة ٥٠ شكل ١)

---

(١) L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, شكل (Berlin,Mus. 20036)

(٢) Selim Hassan, Illustrated London news , June 1938, صفحة ١٠٠٠
Annales XXXVIII, لوحة ٧١ و ٧١١

طريقة تمثيل البيئة الصحراوية .

كانت الأرض الصحراوية عادة تمثل بخطوط متموجة كما في (اللوحة ١٥ شكل ٢)(١) و (اللوحة ٣٥ شكل ٢)(٢) أو متعرجة كما في (اللوحة ١٩ شكل ٣)(٣) و (اللوحة ١٤ شكل ١) و (اللوحة ٥ شكل ٤)(٥) في معظم مناظر الصحراء في الدولة القديمة عدا بعض المناظر التي اكتفى فيها بخط الوتد أو التقسيم كما في بعض مناظر الصيد في ميدوم (لوحة ١٥ شكل ١)(٦) وأحيانا كانت الأرض الصحراوية تمثل بمستطيل أشبه بمستطيل الشباك كما في منظر في دير الجبراوي(٧) ، حيث نرى حيوانات الصحراء واقفة على الخط العلوي للمستطيل بينما يربض أحد الصيادين في الجانب الأيمن على امتداد الخط السفلي للمستطيل وهو يصوب قوسه الى حيوانات الصحراء . وأحيانا نجد حيوانات الصحراء تقف بأقدامها على الخط السفلي للمستطيل (لوحة ٢٥ شكل ٢)(٨) ، الذي يقدر ارتفاعه بطول أرجل حيوانات الصحراء ، وفي هذه الحالة تلامس حيوانات الرمل.

---

(١) Petrie, Medum, لوحة ٢٧

(٢) Junker, Vorbericht, 1929, شكل ٥

(٣) Davies, Ptah-hetep, I. لوحة ٢٢

(٤) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ٤٢

(٥) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ٢٥

(٦) Petrie, Medum, لوحة ١٧

(٧) Davies, Deir El-Gebrawi, I لوحة ١١

(٨) " " " " II لوحة ٤

داخل المستطيل . وهذه الطريقة لم تظهر الا في تدير الجبراوي في اواخر عهد الدولة القديمة

اما الطريقة المعتادة لتمثيل الارض الصحراوية بالخط المتموج او المتعرج فتظهر وقد ارتفع هذا الخط ارتفاعا بسيطا عن خط الوقفة لدرجة ان اقدام الصيادين وحيوانات الصيد تقع في كثير من الاحيان على خط الوقفة الاصلي نفسه كما في مقبرة تي باح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٢) . هذا وكثيرا ما كان تمثيل على الارض الصحراوية نقط صغيرة ترمز الى حبيبات الرمال . ومنذ الاسرة الخامسة ظهرت الارض الصحراوية وعليها بعض الاعشاب والحشائش والنباتات الصحراوية باشكالها الكبيرة المعروفة الذي يشبه بعضها الى حد كبير الاعشاب والحشائش الممثلة في المناظر الزراعية والريفية كمنظر المجموعة الصغيرة من الحشائش التي ظهرت في منظر الري في مقبرة تي (لوحة ٥٤ شكل ١) والتي وجد ما يشابهها في المنظر الصحراوي في مقبرة تي باح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣ وديروكا (لوحة ٥٠ شكل ١) وكمنظر الاعشاب ذات الزهور الصغيرة التي ظهرت في منظر الفصول في معبد الملك ني اوسر رع لوحة ٤٤ كالمطبوع شكل ٣ وقد يرجع السبب في هذا التشابه الى ان المناظر الصحراوية ـــــــــ

6666--

إنما كان المقصود بها تمثيل الوديان الصحراوية حيث كان ينمو فيها بعض الأعشاب والحشائش التي تشابه ما يظهر لنا في المناظر الريفية الأخرى . ويؤيد ذلك أيضا كثرة الحيوانات المنطلقة في المنظر وتكدسها . ويكاد الاختلاف الجوهري بين تمثيل البيئة الصحراوية والبيئة الزراعية ينحصر تقريبا في أن الأعشاب والحشائش تدل على خط الوقف أو التقسيم في المناظر الزراعية أو الريفية في حين أنها تظهر نابتة فوق كثبان الرمال المرتفعة عن خط الوقف (أو التقسيم في) في المناظر الصحراوية . وتمثل هذه الحشائش أو الأعشاب إما بالنقش أو التصوير فقط وكثيرا ما تجتمع الطريقتان في منظر واحد كما هو الحال في منظر الصيد الصحراوي في مقبرة تباح حتب . وهناك طريقة مميزة في هذه المناظر الصحراوية وهي استخدام خط ملتوي في أعلى المجموعة الرئيسية وقد بدأ ظهور هذا الخط في مناظر الصيد في بعض المقابر (1) من أوائل الأسرة الرابعة ولقد كان هذا مجرد خط لا يعطي أي تمثيل لكثبان الرمال أو النباتات ولكنه لم يأخذ شكله المميز إلا في الأسرة الخامسة والسادسة إذ ظهرت عليه في بعض الأحيان كثبان الرمال أو بعض الأوكار الخاصة بأنواع معينة من الحيوانات الصغيرة كالفأر الجبلي أو الأرنب أو الثعلب ←

---

(1) سبق الإشارة إلى ذلك في صفحة ١٠٤

او ما شابه ذلك ، كما تظهر هذه الاوكار والكهوف عادة بأشكال مختلفة .

هذا وتتميز طريقة رسم الارض الصحراوية في صورة رقم ٦٦ التي سبق الاشارة اليها [1] والتي تظهر فيها الارض الصحراوية مرقشة على خلاف العادة المتبعة في الدولة القديمة ، هذه سمة الطراز الفني للدولة الوسطى لمثل هذه العناصر حيث نجد ان خطوط الرمال قد حذفت تماما وحل محلها خطوط متموجة او متعرجة تمثل الارض الصحراوية .

---

(١) انظر صفحة ١١٠

الفصل الرابع

تطبيقات على المناظر الطبيعية والتعرف عليها

التشابه بين موضوعات المناظر الطبيعيـــــة ..

يبدو مما تقدم أن في المناظر الطبيعية في الدولة القديمة سواء أكانت مائية أو زراعيـــــة أو صحراوية موضوعات متشـــــابهة كالصيد في المناظر المائية سواء أكان ذلك صيد الطيـــور أم السمك أم أفراس النهر وفي المناظـــــر الصحراوية كصيد حيوانات الصحـــراء وفي المناظر الزراعيـــــة كصيد السمان أو الطيور الصغيرة أو الطريدة أو الرمي ؛ كما في مناظر عبور الماشـــية في المناظر المائية أو في مناظر الرعي التي تمثـــــل تلك الماشية وتوالدها وإرضاع صغارهـــــا في المناظـــــر الزراعية ؛ أو ما يماثل هذا بالنسبة لحيوانات الصحراء في المناظر الصحراوية .

وهكذا تتشـــــابه بعض المناظر الطبيعية في موضوعاتها ؛ على أن من الموضوعات ما يقتصر فقط على المناظر المائية كمناظر الملاحـــــة وعراك البحارة ومنها ما لا يتعلق بالمناظر الزراعيـــــة مثل مناظر الحرث والحصاد والدراس والتذريـــــة ؛ أو بالمناظر الصحراوية كتمثيل أوكار حيوانـــــات الصحراء الصغيرة .

هذا من ناحية الموضوعات التي تمثلها هذه المناظر الطبيعية عامة ؛ وكثيرا ما تتشـــــابه المناظر لدراسة الموضوعات الواحـــــدة في الأماكن المختلفة في بعض أجزائها كما في تشـــــابه أزاهـــــير البردي الطبيعيـــــة في مناظر مقصـــــورة سخم إيب (لوحة ١٢ شكل ٢) (١)

---

(١) Lepsuis Denkmaler 11 لوحة ٧٧

ونب لم لنمب (لوحة ١٤ شكل ٢)(١) وكا أم عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢)(٢) في الجيزة يحضـــر طيرة بدى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١)(٣) بصـــور . وكما في تشابه هيئة صاحب المقبرة ووقفته التقليدية في مناظر طيرة كل من كا أم عنخ (لوحة ١٥ شكل) وبدى عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) ولهذا التشابه الأخير مايشابهه في المناظر الأخرى غير الطبيعية . على أن هذا التشابه يقتصـــر على الطابع العام وعلى بعض أجزاء المنظر أحيـــانا أما التفصيـــلات الصغيرة فهي تختلـــف بين منظر وآخر فبينما نجد الطيور في طيرة نب لم لنمب من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤ شـــكل ٢) واقفة على الشاطئ وبين البردي نجدها في منظر طيرة سنجم ايب من الأسرة الخامسة (لوحة ١٢ شكل ٢) وهي طائرة يهاجمها ثعلب الطيور في منظر طيرة كا أم عنخ من الأسرة السادسة (لوحة ١٥ شكل ٢) وهي طائرة حينا وواقفـــة حينا آخر لأعلى السيقان العلوية لأعواد البردي تصــــب ولكن على جميع المتفرقات على المســـتواة(٤) . وكذلك تختلف هيئة صاحب المقبرة وما يحيطه من أشكال في كل مـــن طيرتي كا أم عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) وبدى عنخ لوحة ١٦ شكل ١) في ملابسهما كما نجـــد أن صاحب المقبرة كا أم عنخ يظهـــــر ،

---

(١) Lepsuis Denkmaler, II لوحة ١٢

(٢) Junker, Giza, IV. شكل ٨

(٣) Blackman, The rock tombs of Meir, IV لوحة ٧

(٤) نفس المرجع ٩٤

وأمامه حسيس واقف وهو يمسك بمخ الطيور بإحدى يديه وباليد الأخرى يمسك عصا طويلة في حين ظهرت امرأة تمسك بساق صاحب الطيور وتشير بيدها الى حيوان يحمل سلة بردية وهى راكبة فى قارب من خشب (لوحة ١٦ شكل ١) . هذا ويختلف طريقة توزيع أجزاء المنظر الواحد بين صورة وأخرى ، كما في اختلاف أوضاع أجنحة الورود في المناظر المائية التي سبق الكلام عنها(١) .

من هذا يتضح لنا أن المناظر الطبيعية تتشابه في موضوعاتها وأجزائها عامة ولكنها تختلف في التفاصيل الدقيقة الداخلة كما تختلف في توزيع أجزاء المنظر الواحد بين صورة وأخرى — وهذا دليل على ان فناني الدولة القديمة كانوا يحافظون على تقاليدهم الفنية أن يخالفوهم في ذلك الوقت ، ولكنهم كانوا أحرارا في التصرف بما يرون لهم في كل هذا ذلك من التفاصيل ، وعلى ذلك فمن غير المحتمل أن يكون الفنان المصري القديم قد استعمل نماذج رسمها ليساعده على تنفيذ هذه المناظر المتشابهة في الطابع العام وفي كثير من أجزائها وتكويناتها إذ أن التفاصيل الصغيرة التى لا تتفق(٢) في كل منظر تجعلنا نستبعد هذا الاحتمال في رأيه أنه كان هناك عوامل قوية أدت إلى هذا التشابه في الطابع العام وتفسيرها .

١ — وحدة الأمة الدينية والقومية ومحافظة الفنان على تقاليده

---

(١) المرجع نفسه ٥٥ ، ٤٦ ، ٤٧

(٢) المرجع نفسه ٢١ ، ٢٢ ، ٣٣ ، ٥٥

٢ ـ وحدة الغرض(١) الذى كان يهدف اليه الفنان من هذه الصور

٣ ـ طريقة تعلم الفنان وتتلمذه فى صغره على غيره

٤ ـ التأثر بطبيعة فنية واحدة أثرت فى كل نواحى الحياة المصرية .

وقد دعا هذا كله الى التقارب وتشابه هذه المناظر واتسامها بطابع العصر الذى نشأت فيه .

مقارنة بين المناظر المائية والزراعية والرعوية والصحراوية ..

بمقارنة المناظر المائية والزراعية والرعوية والصحراوية بعضها ببعض يلاحظ أن الفنان لم يحاول فى المناظر المائية أن يمثل المراحل المختلفة التى تمر بها أعمال الصيد فى مناظر البردى مثل مرحلة الركوب من الشاطئ أو مرحلة الابحار الى مناطق الصيد المختلفة كما لم يمثل منظر إصابة الطيور بعصا الرماية وسقوطها بل كان الفنان يهدف الى تمثيل صورة كاملة

---

(١) والدليل على ذلك أن التشابه الناتج من الاهتمام بتمثيل المحصول سواء أكان من السمك أم من الطيور أم من الحيوانات الصحراوية أم من المحاصيل الزراعية يرجع السبب فيه إلى أن الغرض من تمثيل هذه المناظر التشبيهية إنما هو تمتع صاحب المقبرة بما تحويه هذه المناظر من فائدة غذائية له تتمثل فى كثرة المحاصيل المختلفة فيها وقد سبقت الاشارة إلى ذلك فى صفحة ٩ ، ٧٥ من ٤ ١٩١

جامعة بقدر ما يمكن أن تسجيـــه المشيـــة لأهم وأبرز مراحل المناظـــر المائيـــة وبخاصة مناظر صيد السمك الذى كثيرا ما يصحبها مناظر صيد الطيور المائية بحسب الرواية مختصـــة في ذلك المراحل الأكثر وضوحـــا والأشد قربا من فرض الفنان من تسجيـــل هذه المناظـــر ذلك هو إبراز وفرة الصيد .

وتمتاز المناظر المائية أيضا بكثرة العناصر المكونة للصـــورة وبكثرة التفاصيل الدقيقـــة[1] على حين أن المناظر الزراعية تضمنتها مراحل متتابعة لمعظم الأعمال الزراعية وكل مرحلة تنتقل إلى فرض بسيط واضح كمرحلـــة الحرث والبذر (لوحة ٣، شكل ٣)[2] أو مرحلة غرز البـــذور أو مرحلة غرز البذور في باطن الأرض بوساطة أرجل الأغنام أو المواشي (لوحة ٣، شكل ٣) أيضـــا أو مرحلة الحصاد (لوحة ١)[3] و (لوحة ٢، شكل ١)[4] أو مرحلة الدراس (لوحة ٢، شكل ٢)[5] و (لوحة ٣، شكل ١)[6] أو التذرية (لوحة ٣، شكل ٢)[7] كما تضمنت كذلك المراحل المختلفـــة للري ورعايـــة الحيوانات كمرحلة التقاوي (لوحـــة ٢٧)[8] أو مرحـــلة

---

(1) المرجع نفسه ٥٧ - ٥٨

(2) Steindorff, Das Grab des Ti لوحة ١١١

(3) " " " " لوحة ١٢٢ - ١٢٤

(4) Duell, Mastaba of Mereruka لوحة ١٦٩

(5) Montet, Les scenes de la vie privee لوحة ١٨

(6) Lepsius, Denkmaler, II لوحة ٩

(7) Junker, Giza (Kihjf) لوحة ١٠ b

(8) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. لوحة AZ. XXXVIIA

الوضع (لوحة ٣٤ شكل ٢)[١] و (لوحة ٥٠ شكل ١)[٢] و (لوحة ٥٠ شكل ٢)[٣] أو عكس الجسر (لوحة ٥٠ شكل ٣)[٤] و (لوحة ٥٠ شكل ١) وهكذا تظهر لنا المناظر الزراعية والرعاية في مراحل متقاربة شديدة الارتباط بعضها ببعض وقد سبقت الإشارة الى ذلك في الفصل الثاني[٥].

هذا وتتشابه المناظر المائية مع المناظر الرعوية في بعض التفاصيل كحركة الصياد الذي يحاول التقاط عصا الرماية لصيد الطيور المائية (لوحة ١٢)[٦] في المناظر المائية مع حركة الراعي الذي يرفع يده بالعصا ليضرب حيوانا صغيرا (لوحة ٣٤ شكل ٣) و (لوحة ٥٠ شكل ٢)[٧] في المناظر الرعوية ؛ إلا أن جميع هذه الحركات تمثل التحفز أو اللحظة التي يتم فيها انطلاق عصا الرماية من يد الصائد ؛ أو الضربة على جسم الحيوان الصغير ؛ وفي كل هذه الحالات لم تظهر العصا الا وهي في يد الصياد أو الراعي بعكس ما كان عليه الأمر في الدولة الحديثة إذ ظهرت عصا الرماية وهي منطلقة

---

(١) Smith, A history of E. S.&P. in the O.K. شكل ٢٢٦

(٢) Montet, Les Scenes de la Vie Privee. لوحة A

(٣) Smith, A history of E. S. & P. in the O.K. شكل ٧٩

(٤) " " " " " " " " شكل ٢٢٦

(٥) أنظر صفحة ٦٩

(٦) Van de Walle, Le Mastaba de Nefer iret nef, لوحة ٦

(٧) Lepsuis, Denkmaler, II لوحة ١٠٨

في الجيـــــزة (١) كذلك يتشابه توزيع الرعاة في مناظر صيد الماشية في مقبرة تي (لوحة ٢١ شـكل ١) (٢) في المناظر المائية مع توزيعهم في مناظر الدواب بمصاطب الجيزة في (اللوحة ٤٣ شكل ١) (٣) أمـــا المناظر الزراعية اذ تنوع في الاتجاه إلى اليمين وتارة إلى اليسار في كل من هذين المنظرين وعلى العموم تمتــــاز المناظر الزراعية والرعويـــــة بترتيبها ونظامها وتركيز موضوعها وذلك بقلــة عدد الأشكال المختلفة فيها مع الاختصـــــار الكبير في التفاصيل الصغيرة .

أما المناظر الصحراوية فهي بوجه عام أقل ازدحاماً من المناظر المائية وأقل انتظاماً من المناظر الزراعية ؛ إذ أنها لم تغفل التفاصيل الصغيرة بكثرة حيث لم يظهر بها إلا بعض مجموعات الحيوانات الصغيرة على خطوط وقف فيهـــا (٤) كما أنها لم تمثـــل مراحل حياة حيوانات الصحـــراء كل مرحلة على حدة بل مثلت بعض المراحـــل فقط كمرحلة التلقيح (٥) أو الوضـــع (٦) أو الرضاعـة (٧) وذلك ضمن مناظر الصيد في الصحراء ولذلك ظهرت الحيوانات في المناظر الصحراوية مجتمعة في مكان واحد

---

(١) لوحة Wreszinski, Atlas, I ,

(٢) لوحة Steindorff, Das Grab des Ti , ١١٢

(٣) لوحة Lepsuis, Denkmaler, II ,

(٤) انظر (اللوحة ٦ شكل ٢) من مقبرة نباح حتب، و (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة ميروكا

(٥) انظر (اللوحة ٦ شكل ٢) من مقبرة نباح حتب أيضا

(٦) انظر (اللوحة ٩ شكل ١) من معبد الشمس للملك ني أوسر رع

(٧) انظر (اللوحة ٥٩ شكل ٢) من مقبرة نباح حتب .

بما يخالف ما نعرفه عن إختلاف مواطن الحيوانات المختلفة الاجناس فقد ظهرت الأسود والثيران والضباع والنمور والغزلان وهي مجتمعة معا في مناظر صيد حيوانات الصحراء كما في (اللوحة ٦ ، شكل ٣) من مقبرة ابا حتب . وليس من المعقول أن تظهر كل هذه الحيوانات مجتمعة في مكان واحد ، كما أنه ليس من المعقول أيضا أن تساق هذه الحيوانات في وقت واحد ، ولكن الفنان الذي في تصويره عنصري المكان والزمان وذلك حتى يمكنه أن يمثل أكبر عدد من حيوانات الصحراء ليشبع بهما صاحب المقبرة في العالم الآخر وهذا يشبه ما ظهر في المناظر المائية والزراعية من ابراز لمراحل الصيد والمحصول (١) .

هذا وقد يرجع السبب في تناول المراحل المختلفة لأعمال الزراعة في أهمية كل مرحلة على حدة لاعتقاد المصري القديم أن هذه المراحل تستحق التسجيل لأنها مراحل تستغرق وقتا كبيرا وتتفق مع فصول السنة الزراعية ، ولأن هذه الأعمال كانت من الأعمال المحببة إلى النفس ، وكان على المصري القديم أن يقوم بهذه الأعمال جميعها حتى يصل المحصول إلى المخازن ومن ثم يتمتع به صاحب المقبرة في حياته الأخرى ويمكن القول في المناظر المائية الصحراوية فإن مراحل الصيد وخلافه تتم جميعها في موسم واحد في أوقات متتالية ، وليس هناك

---

(١) انظر صفحة ٥ ، ٧٥ ، ٨٠

اهمية تذكر بالنسبة لصاحب المقبرة في تمثيل هذه المراحل المختلفة التي تتم في اوقات متقاربة ، وهي اعمال متشابكة متلاصقة فلم يسع المصري القديم الى تمثيلها في مختلف ادوارها بل اكتفى بتمثيل المراحل الاساسية الاكثر أهمية . ولكن الفنان الذي لم يهتم بتمثيل المراحل المختلفة في المناظر المائية والصحراوية اهتم اهتماما بالغا بتمثيل التفاصيل الشيقة لحياة الحيوانات المائية ، فقد مثل الصراع بين التمساح وفرس النهر (لوحة ١٠)[١] كما مثل انثى فرس النهر وهي تلد صغيرها بينما يتربص له من الخلف تمساح يريد التهامه وذلك ضمن المناظر المائية في مقبرة إيدوت[٢] وعلى كل حال فقد غالى الفنان في حشد ~~المناظر المائية في مقبرة ا~~ صح — مناظر الصيد المائية بالاشكال والتفاصيل الكثيرة حتى ازدحمت الصور وخلت في معظم الاحيان من المساحات الخالية التي تخفف من حدة هذا الازدحام .

اما المناظر الصحراوية فهي اقل من المناظر المائية ازدحاما ولعل ذلك يرجع الى شعور الهدوء والسكينة والاتساع الذي توحي به الصحراء .

الاقتصار على تمثيل مايكفي به عن البيئة الطبيعية ..

اقتصر الفنان في كافة المناظر الطبيعية بصفة عامة على تمثيل العناصر الطبيعية

---

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٢ .

(٢) Capart, Memphis, شكل ٢٥٢

(٣) Macramallah, Le mastaba d'Idout, لوحة ٦ .

الجوهرية كالماء والارض الزراعية والصحراوية باختصار وتركيز شديد وبذلك يمكن أن يقال أنه اكتفى بما يكفى به من البيئة الطبيعية دون تمثيلها جملة وتفصيلا ، وكل ماكان يهم الفنان هو تمثيل الأشخاص والحيوانات والنباتات وبخاصة المحاصيل المختلفة[1] تمثيلا وصفيا وابرازها فى اجمل حلة .

وعلى كل فقد التجأ الفنان بدون قصد الى طرق عدة لزيادة المساحة التى تشغلها العناصر الطبيعية فى الصورة وهو مايتجلى فى المناظر المائية إذ يصحبها فى معظم الاحيان تمثيل أحواض البردى بسيقانها الطويلة[2] كما يصحبها أيضا تمثيل بعض المشاتل المائية[3] وأزهار اللوتس وأوراقها[4] وهذا كله يعمل على زيادة نسبة المساحة التى تشغلها العناصر الطبيعية فى المناظر المائية . ومما زاد فى المساحة التى تشغلها العناصر الطبيعية أيضا تمثيل لسان الماء بارزا فى وسط الصورة فى مناظر صيد السمك بالحربة[5] . أما المناظر الزراعية فقد ظهرت بها سيقان النباتات وقت الحصاد[6] .

---

(١) ليس المقصود هنا المحاصيل الزراعية فقط بل المقصود كذلك محاصيل الصيد كالاسماك والطيور وحيوانات الصحراء .

(٢) انظر (اللوحة ٩) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ٢ و (اللوحة ١٨) و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٣) انظر اللوحة ٧ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ٢٢) و (اللوحة ٢٣)

(٤) انظر (اللوحة ٦) (شكل ٢) (اللوحة ٢٠ شكل ١ ، ٢)

(٥) انظر اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١ ، ٢)

(٦) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)

واكوام الغلال (١) وبعض الاشجار (٢) والاعشاب والحشائش وغلافه (٣) ايضا يزيد في نسبة تشغيل العناصر الطبيعية في المناظر الزراعيه . اما في المناظر الصحراوية فقد التجأ الفنان الى تمثيل اوكار (١) الحيوانات الصغيرة كالفأر البرى والقنفد وا رنب وغيرها ، كما شغل بعد كثبان الرمال على خطوط وقف ثانوية تظهر فيما بين خطى التقسيم مما يزيد ايضا في نسبة تمثيل الارض الصحراوية في مثل هذه المناظر .

النسب

راعى الفنان النسب الصحيحه في اشكال الحيوانات والنباتات بوجه عام في المناظر الطبيعية (٥) بعكس الحال في تمثيل الاشخاص وخاصة صاحب المقبرة اذ كان يمثل بحجم كبير لا يتناسب مع باقي اشكال الصورة (٦) . اما صور بقية الاشخاص من العمال والخدم فهما فيما بينها متشابهة بنسب طبيعية ولكن نسبها

---

(١) انظر اللوحه ٤٢ شكل ٣ و اللوحه ٤٣ شكل ٢

(٢) انظر (اللوحه ٣٤ شكل ٢ ، ٣) و (اللوحه ٣٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحه ٣٦ شكل ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) و (اللوحه ٣٧) و (اللوحه ٣٨ شكل ٢) و (اللوحه ٤٠ شكل ١ ، ٢)

(٣) انظر (اللوحه ٣٦ شكل ٢) و (اللوحه ٤٤ شكل ١) و (اللوحه ١ ، ٢ ، ٣

(٤) انظر (اللوحه ٤٦ شكل ٣) و (اللوحه ٤٩ شكل ٣) و (اللوحه ٥٠ شكل ١) و (اللوحه ٥٢ شكل ١)

(٥) انظر اللوحه ٢٩ شكل ١ ، ٢ و (اللوحه ٣٤ شكل ٣) و (اللوحه ٣٦ شكل ١ ، ٢ ، ٣) و (اللوحه ٣٧) و (اللوحه ٤٠ شكل ٢) و (اللوحه ٤٤ شكل ١) و (اللوحه ٥٠ شكل ١ ، ٢ ، ٣) و (اللوحه ٤٦ شكل ٣) و (اللوحه ٤٩ شكل ١) و (اللوحه ٢

(٦) شكل ١) و (اللوحه ١١) و (اللوحه ١٢ شكل ١) و (اللوحه ١٣) و (اللوحه ١٤ شكل ٢ و (اللوحه ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحه ١٦ شكل ١) و (اللوحه ١٧ شكل ١)

مع ذلك كبيرة بالنسبة لنسب الاشكال الاخرى في المناظر الطبيعية وذلك بعكس الحال في تمثيل الحيوانات او النباتات حيث لم يكن هناك داعيا للتفريق البين بين احجامهـا وكذلك الحال مع العمال والخدم حيث تتقارب مراكزهم .

تمثيل الحركة في المناظر الطبيعية

مثلت الحركة في المناظر الطبيعية من عهد ما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات أحيانا بشيء من الجمود كما هو في حركة الحيوانات الممثلة على صلاية صيد الأسود (لوحة ٦) شكل ٢) أو ما يماثل ذلك (١) وأحيانا بليونة ورشاقة (٢) وفي الدولة القديمة كانت تمثل بصفة عامة بطريقة حرة طليقة هي اقرب ما يكون الى الطبيعة وذلك بعكس الحال في تمثيل الحركة في المناظر التقليدية والجنازية (٣)

وقد امكن تمثيل انواع مختلفة من الحركات منها ..

١ ـ الحركات الطبيعية التي تعبر عن الشعور مثل القلق او الولادة او الرضاعة او ما شابه ذلك وقد امكن للفنان في بعض هذه المناظر كثير البارزة التي تـــــه (٤)

---

(١) انظر (اللوحة ٦) شكل ١) و (اللوحة ٧) شكل ١ ، ٢)

(٢) انظر اللوحة ٧) شكل ٢ من طغرة ساقا ويمثل كلبا في حركة حرة وهو يمسك برقبة الوعل .

(٣) انظر حركة الملك زوسر في الشكل ٢٧ ، ... من E. Drioton & J.J. Lauer Sakarah. The Monuments of Zoser. وانظر حركة الملك سنفرو المنقوشة على عمود اله في الشكل ٢٢ ، ١٤ من كتاب Capart, Memphis,

(٤) انظر (اللوحة ١٥) شكل ١ ، ٢)

والتعبير عما تعانيه البقرة من ألم الوضع وذلك بتمثيل جسمها متقلصا وذيلها ثائـــــرا .

٢ ـ الحركات الهادئة كالتفات الحيوان الى الخلف (١) أو ميل الرجل الى أسفل لجمع المحصول (٢) أو وقوف الماعز على أرجلها الخلفية للوصول الى أوراق الأشجار أو حمولة ركاب قوارب البردى (٣) وهم يجذبون سيقان البردى أو زهوره (٤) أو فى بعض حركات الصيادين وهم يجذبون حبائل الصيـــد أو فى الحركة الهادئة للصياد الذى يعطى الاشـــارة (٥) .

٣ ـ الحركات العنيفة .. كما فى حركة الصيادين وهم يقذفون الحراب فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة تى (لوحه ١٠) أو فى مقبرة مريروكا (لوحة ١١ شكل ١) أو فى مقبرة سنجم ايب لوحة ١٢ شكل ٢) وكما فى الحركة الممثلة فى مناظر عراك البحارة فى مقبرة تباح حتـــب (لوحه ٢٠ شكل ١) أو فى (اللوحه ٢٠ شكل ٢) من المتحف المصرى وكذلك فى حركـــة صيادى الطيور الذين يستلقون على الأرض من شدة الجذب فى كل من مقبرة تى (لوحة ٢٤) وتباح حتب (لوحه ٢٥ شكل ١) وشمس (لوحه ٢٦) كما ظهرت الحركات العنيفـــــة أيضا فى مناظـــــر الصـــــراع بين الثيران كما فى مقـــــبرة كـــــمنو .

---

(١) انظر (اللوحه ٢٩ شكل ١ ، ٢)
(٢) انظر (اللوحه ٤١) و (اللوحه ٤٢ شكل ١)
(٣) انظر (اللوحه ٣٤ شكل ٣) و (اللوحه ٣٥ شكل ٢) و (اللوحه ٣٦ شكل ١ ، ٣) و (اللوحه ٤٠ شكل ١)
(٤) انظر (اللوحه ١٧ شكل ٢) و (اللوحه ١١ شكل ١)
(٥) انظر (اللوحه ٦١ شكل ١) و (اللوحه ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٢٧)

(لوحة ٥٣ شكل ٤) حيث نرى ثورا قد نطح ثورا آخر فارتفع في الهواء[1] . وهذا النوع من الحركة السريعة لم يمثل الا نادرا في الدولة القديمة لان الفنان المصرى القديم كان يميل الى الهدوء الذى تمليه طبيعة بلاده وتقاليدها .

٤ – الحركات التقليدية .. وتظهر غالبا في حالة صاحب المقبرة عندما يشترك في مثل هذه المناظر الطبيعية كمنظر صاحب المقبرة وهو يصطاد السمك بالحربة[2] او الطيور بعصا الرماية[3] .

ويلاحظ أن النباتات لم تمثل فيها الحركة الناشئة من الرياح او الهواء بل كانت دائما في حالة هدوء وسكينة ولاشك ان هذا يرجع الى أن الفنان المصرى يدرك أن النباتات ثابتة في الارض وان هذه الرياح بالنسبة له حادث عارض لا يلبث ان يزول وليس في تمثيله ما يتفق مع اغراض الفنان واهدافه من الصورة ويمكن بذلك ايضا تعليل عدم تمثيل الزوابع الرملية في المناظر الصحراوية أو ارتفاع الأمواج من تأثير العواصف في المناظر المائية

وتختلف قوة حيوية الحركة في المناظر الطبيعية أيضا بين منظر وآخر فاحيانا نجدها ممثلة بطريقة حية كما في معظم مناظر صيد الفرس والمصايد البحارية في الاسرة

---

(١) Petrie, Deshasheh. لوحة ١٨

(٢) انظر اللوحه ١٣ و (اللوحه ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحه ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١)

الخامسه مثل منظر الوعل الذى ينثر التراب بحافره (لوحه ٥٢ شكل ٣) وقد سبق التحدث عنه فى الفصل الثالث (١) . واحيانا نجدها ممثلة بدون حيوية كما فى حركة الماعز فى (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحه ٣٦ شكل ١) فى زاوية المهيتين من الاسرة السادسة وقد يرجع ذلك الى ما تمتاز به نقوش الاسرة الخامسه . وخاصة النقوش الخاصة بالمعابد من الحيوية والدقة والامانه فى التعبير عن الطبيعة لان ذلك يعد تجديدا [تجديداً] للا له رع فى ذلك الوقت .

هذا وقد ساعدت الطريقة التى اتبعها المصرى القديم فى رسم الاشكال من منظرها الجانبى فى إظهار الحركة بطريقة واضحة كما ساعدت على ابراز الاشكال المراد التعبير عنها بطريقة رتيبة واضحة دون ان يخفى بعضها البعض فيقل الوضوح الذى كان فيما اعتقد من الاسباب التى دعت الفنان الى عدم تمثيل البعد الثالث (المسافة العميقة) اذ يستدعى الرسم بهذه الطريقة ان يظهر شكل من الامام وشكل آخر من الخلف على ان يخفى الشكل الامامى جزءا كبيرا من الشكل الخلفى فيخفى معالمه ويقل الوضوح تبعا لذلك مما يتعارض مع ماكان يسعى اليه الفنان من وضوح جميع اجزاء المنظر . وينطبق هذا على جميع المناظر سواء أكانت طبيعية ام غير طبيعية .

---

(١) انظر صفحة ١٠٨

التكوين الفني The Composition

أخذ التكوين الفنى للمناظر الطبيعية وغيرها يتطور فى عصر ماقبل الاسرات وبداية عهد الاسرات حتى تطور واستقرت أوضاعه فى الدولة القديمه فبعد أن كان الغرض الاول هو شغل الفراغ المراد النقش عليه وذلك يملئه باشكال ~~الانسان~~ الأدمى الانسان والحيوان والنبات دون أن يكون بينها اى إرتباط كما فى (اللوحة ١ شكل ٤ ، ٥ ، ٦) فقد بدأ الفنـــــان يربط بين الاشكال وبعضها كما فى المنظر المرسوم على رأس دبوس الملك العقرب (لوحة ٢ شكل ١) حيث ظهرت العلاقة واضحة بين الاشكال الممثلة على رأس الدبوس للتعبـــــير عن عمل من أعمال الرى او الزراعه ولقد حدث هذا التطور ايضا بالنسبة لتكوين المجموعـــات المختلفة من الحيوان والنبات فبعد ان كانت هذه الحيوانات والنباتات موزعة بحيث تظهـــر وهى غير متصلة ببعضها ، تطورت بحيث امكن ترتيبها وتصنيفها ثم أصبح كل حيـــــوان مرتبا بحيث يخفى جزءا من حيوان آخر مما زاد فى ارتباطها كمجموعة فنيه وذلك مثل منظـــر الصيد الممثل على قرص عثر عليه فى مقبرة حماكا (لوحة ٤٧ شكل ٢) ويعتبر هذا المنظر من هذه الناحية من أحسن ماعثر عليه للمناظر الطبيعية فى عصر بداية الاسرات لما يمتاز به من البساطة والوضـــــوح .

ولما كان ملء الفراغ بأى وسيلة يستلزم إزدحام المنظر بالاشكال الغير مرتبطـــة ببعضها وانه قد غض النظر عن ذلك فيما بعد ، فقد كان لذلك اثره ، كذلـــــــك

اذ تظمت الصورة وقسمت وصفت الاشكال وارتبط بعضها ببعض فقل تبعا لذلك الازدحام نوعــــا .

ويمتاز التكوين الفنى فى المناظر المائية بالدولة القديمة بالتماســـك وذلك فى الغالب لظهور خلفية من نباتات البردى أشبه بحائط خلف المنظر المائى[(١)] أو لظهور لسان مرتفع من الماء[(٢)] بين مقدمتى قارب صاحب المقبرة يربط بين منظر صيد الطيور ومنظر صيد السماك ، كما تربط اشكال الحشائش المملة بين مقدمتى قارب الصيد بين مجموعتى الصيادين فى منظر صيد فرس النهر فى مقبرة مريروكـا (لوحة ١١ شكل ١)

وتمتاز المناظر المائية ايضا بالتوازن وبخاصة بين المناظر المزدوجــــة لصيد الطيور والسماك وبعض مناظر صيد فرس النهر[(٣)] . إذ تتوازن فيهــــا الكتلتان اللتان تظهر بينهما بعض الحشائش أو لسان الماء .

أما التكوين الفنى فى المناظر الزراعيه والرعوية فهو على وجه العموم اكثر بساطة وأقل تعقيدا الى حد ما فى المناظر المائية ، وقد عنى فى هذه المناظر بالتنظيم الدقيق والترتيب مما جعلها اقرب الى الناحية الزخرفية من سابقتها ويظهر ذلك بوضوح من مجموعات ...

---

(١) انظر (اللوحه ٩) و (اللوحه ١٢ شكل ٢) و (اللوحه ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحه ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨) و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٢) انظر (اللوحه ١٩ شكل ١)

(٣) انظر اللوحة ١١ شكل ١)

الأشجار المختلفة وبخاصة في منظر الفصول في معبد الشمس للملك ني أوسررع لوحة ٣٧) وقد تكون مناظر الاشجار مجموعات فنية تمثل فيها بعض الحيوانات أو الاشخاص بجانب الاشجار ولكن يغلب على هذه المجموعات الميل الى إبراز كل شكل على حدة (١) . ويظهر أن الفنان لم يكن يعير جزءا أو شكلا من الصورة إهتماما اكثر من غيره ، فصور لنا كل عناصر التكوين الفني على درجة واحـــــدة من الأهمية ويتم هذا عادة برسم شجرة في منتصف الصورة في معظم الاحيـــان وبتوزيع الاشكال الاخرى للانسان والحيوان على جانبي الشجرة لاحداث التوازن لبناء الصورة وقد يكون هذا التوازن مصطنعا اذا ماتم عن طريق التماثل التـــام كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١) بزاوية التيتي حيث يظهر حيوانان متشابهان في كل جانب ويكون هذا التوازن طبيعيا ســـائغا اذ تم بوساطة تكافؤ الكتـــلة في المسافة حول محور الارتكاز الذى تمثله الشجرة كما في (اللوحة ٣٦ شكل ٢) ولا يتأتى هذا الا بعد نضج فني كبير .

هذا وتؤلف سيقان وسنابل الغلال خلفية للصورة في مناظر الحصـــاد وهي اشـــبه بالخلفية المؤلفة من أجمـــة البردى في المناظر المائيـــة ولكنها أقصر منها وأقل جمالا حيث لا يظهر بها تلك التفاصيل الشيقة التي امتازت بها المناظـــر .

(١) انظر اللوحة (٣٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ١ ، ٢ ، ٣)

الثانية . وتتشابه مجموعة رجال الحصاد (١) في هذه المناظر ويظهر الرجال في معظم الأحيان في اتجاه واحد ماعدا اليسار أو صاحب المقبرة . وتتشابه في هذه المناظر أيضا أوضاع وحركات هؤلاء الرجال .

وفي مناظر الدراس نجد أن الحيوانات قد صفت بانتظام في خط واحد كما في منظر الدراس بمقبرة تي (لوحة ٤٢ شكل ٢) ولكن يظهر أحيانا محاولات أخرى لتغيير الأوضاع كما في منظر الدراس (لوحة ٤٣ شكل ١) حيث حاول الفنان اظهار عصيان الحمير وعنادها وخروجها عن الصف .

هذا ومما هو جدير بالملاحظة أن عدد أرجل الحيوانات أقل بكثير مما يجب أن يكون ولكنه يصعب ادراك هذا النقص الحادث لدى الناظر عندما تسرع في تتبع أرجل كل حيوان يختلط علينا الأمر . وهذا يدل على براعة الفنان فقد استطاع بهذه الطريقة تمثيل الأرجل بوضوح تام بحيث تفصلها مسافات كافية لابرازها دون أن يؤثر ذلك في شكل الأرجل .

وترتبط الأشكال المختلفة في مناظر الري كلها ارتباطا وثيقا كما في منظر الري في مقبرة تي (لوحة ٤٥ شكل ١) وقد سبقت الاشارة اليها (٢) على أنه روعي في هذا الارتباط وضوح مفردات الصورة وضرورة شغل الفراغات بأشكال تناسبها .

---

(١) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)

(٢) انظر صفحة ٩٣

مأخوذه من العناصر الطبيعية التي تتألف منها الصورة .

ويمتاز التكوين الفني في المناظر الصحراوية بأنه أقل إنتظاما وترتيبا من المناظر الزراعية . والمناظر الصحراوية في مجموعها تميل الى الزخرف وقد راعى الفنان فيها الا يترك مساحة خالية دون أن يشغلها على الايكون ذلك سببا في إزدحام الصورة كما في المناظر المائية . وهكذا شغل الفنان المسافات الناتجة من إنفراج أرجل الحيوانات والاشخاص . وكذلك المساحات الخالية في أسفل مقدمه الحيوانات ومؤخرتها اما بكثبان فقط من الرمال المرتفعة المناسبة للمكان . واما مثل عليها بعض الحشائش او الاعشاب حتى انه في المناظر التي استعمل فيها خط الوقف فقط أو المناظر التي تمثل فيها الارض الصحراوية مستوية قائم شغل هذه المساحات الخالية بأرجل أو ذيول الحيوانات نفسها كما في منظر الثعالب في ميدوم (لوحة ٥١ شكل ١) او المنظر الصحراوي في مقبرة نفكتا (١) الذي يمثل بعض المتاع . ومن مناظر شغل المساحات الخالية بكثبان الرمال المرتفعة نسبيا مناظر الصيد بالوهق (حبل اصيد) (لوحة ٤٩ شكل ٣) في مقبرة نفكتا او (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة مريروكا اما شغل هذه المساحات بوساطة الاعشاب او النباتات الصحراوية السفلة على كثبان الرمال لأن ذلك يتجلى

---

(١) Lepsuis, Denkmaler , ll , لوحة ٩٦

في مناظر ولادة حيوانات الصحراء في معبد الشمس للملك ني أوسر رع (لوحة ٤٩ شكل ١) أو (اللوحة ٤١ شكل ٢) من معبد الوادي للملك ساحورع أو (اللوحة ٥٢ شكل ٤) التي تمثل منظر الصيد في الصحراء في معبد الملك ني اوسر رع أو (اللوحة ٤٦ شكل ٣) من مقبرة بتاح حتب بسقارة . ومن الامثلة الرائعة لذلك أيضا (اللوحة ٥٣ شكل ٢) من مقبرة سنبي بمير حيث تظهر كثبان الرمال وعليها بعض الحشائش بين أرجل حيوانات الصحراء بينما شغلت المساحة الخالية تحت أرجل الحيوان الأمامية بشجيرة صغيرة . ويمتاز هذا المنظر أيضا بالتوازن والتجاوب ، اذ توازنت فيه الكتلة المؤلفة من أربعة حيوانات مع الكتلة المؤلفة من الصياد والوعل حول محور ارتكاز Centre of gravity يمثله الحيوان الذي يقف على أرجله الخلفية والذي يمسك الصياد بالحبل هذا ويتجاوب في هذا المنظر أيضا قرون الوعلين باختلاف اتجاهيهما ويظهر بين هذين الوعلين غزال يتجاوب اتجاهه مع قرني غزال آخر في ناحية أخرى مقابلة ، كذلك يتجاوب القرن الملتوى من الاستدارة للحيوان الاخير مع أنشوطة الوهق المستديرة تقريبا في الناحية الأخرى من الصورة .

ولقد توصل الفنان الى التوازن المطلوب في مقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣) بتمثيل الصياد الذي يصطاد بالوهق وهو واقف وقد تخطى طول الصف العلوي من التسجيل متوازنا مع الصياد المتحفز بكلابه في الناحية

المقابلة من الصورة ، ومن هذا وخلافه [1] نجد أن الفنان قد توصل الى احداث التوازن وهو عنصر هام من عناصر التكوين الفني بطرق مختلفة فيها الكثير من حسن التصرف .

الخط واللون

مما لا شك فيه أن فنان الدولة القديمة كان يهتم بالخط أكثر من أهتمامه باللون ويتجلى ذلك في استعماله النقش الذى كان يؤكد الخط نفسه ويظهر أحيانا بعض التفاصيل التشريحية الخفيفة . وتمتاز الخطوط بجمالها الساحر لانطلاقها واسترسالها بدلا من توقفها عند التفاصيل والتعاريج التي لا لزوم لها . ولقد استطاع الفنان أن يبرز الخطوط الرئيسية للأشكال والهيئة الطبيعية مع كثير من التبسيط والاختصار للخطوط الثانوية . وعلى الرغم من هذا التبسيط والأختصار فإن هناك شعورا عاما بوجود كل مميزات الأشكال رغم اختصار الكثير من تفاصيلها ذلك لأن الفنان قد احتفظ بالعناصر الرئيسية الهامة التي تبرز مميزات اشكاله ووضوحه ، وقد روعي في الخط أيضا أن يمثل الوضوح والبساطة التي يكون اساسها البناء التام الذي نسميه Well constructed

(١) انظر مثلا كيف استحدث التوازن في (اللوحة ٤٩ شكل ٣) بوساطة كثبان الرمال المرتفعة الى اليسار والصياد بالوهق الى أقصى اليمين وانظر أيضا كيف استحدث التوازن في المناظر المائية صفحة ١٣٥ وفي بعض المناظر الزراعية صفحة ١٣٦

ولكننا لا نراه لانه مستتر . كما ان الخطوط في المناظر الطبيعية تظهر مسترسلة كالنغم الكمان الحالمة لا تشعرنا بأن هناك مفاجآت وهذا كله يتفق مع طبيعة البلاد المعتدلة الهادئة الصافية .

اما الألوان فقد روعي فيهما أن تمثل اللون الأصلي الشائع للأشكال المراد تلوينها وقد وصلت احيانا الى درجة كبيرة جدا من الاتقان (٢) كما في منظر اوزميدوم (لوحة ٢١ شكل ٢) . وقد قصد في تلوين المناظر الطبيعية الا يكون هناك عدد كبير من الالوان المتداخلة حتى لا يقل الوضوح الذي كان يهدف اليه الفنان وعلى كلٍ فلم يكن من اغراض الفنان الحصول على تلك المتعة المجردة من جمال الالوان المتداخلة .

وهذا كله بطبيعة الحال يتبع التطور الفني العام للفن المصري عموما سواء أكان ذلك في المناظر الطبيعية ام في غيرها .

تحقيق الاهمية الموضوعية في المناظر الطبيعية بما يتفق وباتحاقه قواعد المنظور

حققت المناظر الطبيعية في الدولة القديمة بإبراز الشخص الرئيسي في المنظر (٢) مايفوق كثيرا مما حققه الفن الحديث معتمدا على قواعد المنظور بتقديم الشكل الرئيسي

---

(١) انظر صفحة ٤٣ ، ٤٤

(٢) انظر (اللوحة ٧) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١ ، ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ٢٥ شكل ٢)

فى أمامية الصورة foreground والأشكال الثانوية فى خلفيتها background ولكن الأشكال الثانوية على كثرتها فى المناظر الطبيعية المصرية تظهر بحجم واحد والفرق بينها وبين حجم صورة صاحب المقبرة كبير جداً مما لا يتيح الفرصة للفنان المصرى لابراز المهم وغير المهم بين هذه الأشكال الثانوية وبعضها ، ومع ذلك فقد استعان الفنان المصرى أحياناً بخطوط الوقفة والتقسيم الأساسية والثانوية لاظهار البعد والقريب كما يتضح من منظر صيد الطيور فى مقبرة بتاح حتب (لوحة ٢٥ شكل ٢١) اذ مثل صفين من الصيادين يجذبون حبال الصيد وقد ظهر صف فوق الآخر . فالصف العلوى يمثل الاشكال البعيدة والصف السفلى يمثل الأشكال القريبة . وتظهر الأشكال فى كلا الصفين بحجم واحد مما يخالف قواعد المنظور من تصغير الأشكال البعيدة وتكبير الأشكال القريبة . وقد تكرر هذا فى أشكال العاصر على خطوط الوقفة الأساسية والثانوية فى المناظر الزراعية[1] كما فى منظر الرى (لوحة ٥ شكل ١) وتكرر أيضاً فى المنظر الصحراوى (لوحة ٩ شكل ١) ولكن هناك بعض مناظر ظهرت فيها الصفوف العلوية وقد مثلت أشكالها بأحجام أقل من أحجام الصف السفلى مثل المنظر الذى يمثل العاصر فى الصف العلوى ، اذ ظهرت أصغر حجماً منها فى الصف السفلى (لوحة ١٠ شكل ١) .

---

(١) انظر (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٢)

أو كما في منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بتاح حتب (لوحة ٤٦ شكل ٣) ، ومريروكا (لوحة ٥٠ شكل ١) ، إذ نجد الحيوانات الممثلة في الصف العلوي أصغر حجما من الحيوانات الممثلة في الصف السفلي كما أن مساحة التسجيل العلوي كله أصغر من السفلي . وهذا يتفق كثيرا مع قواعد المنظور .

المناظر الطبيعية في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم .

يمثل المنظر الطبيعي في الفن الحديث بيئة طبيعية تشغل مساحة كبيرة وذلك في لحظة زمنية . أما الأشخاص والحيوانات والنباتات فتأخذ فيه دورا صغيرا نسبيا ، وذلك بعكس الحال في المناظر الطبيعية في الفن المصري فإنها تقتصر على تمثيل ما يكفي من الأرض الزراعية أو الصحراوية أو المساحات المائية وتعطي اللوحة الكبرى لأشكال الإنسان والحيوان والنبات وهي في جملتها تلتزم الناحية الوصفية للأشكال المصورة التصوير فيها أكثر من التزامها للشكل الطبيعي مما دعا بعض مؤرخي الفن (١) أن يصف الصور المصرية بأنها أشبه برسم الخرائط منها بالمناظر الطبيعية الصحيحة .

ولما كان الفنان المصري القديم قد اقتصر على تمثيل أشكال الإنسان ،

(1) Sir, W. Orpen, The Outline of Art, 17.

والحيوان والنبات وما يحلى به من البيئة الطبيعية دون الاهتمام بتمثيل الجو وتقلباته او التقيد بقواعد المنظور أو الدرجات المختلفة بالالوان التى تتغير بتغير الزمان والمكان . فقد برع براعة منقطعة النظير فى ابراز العناصر المميزة لاشكال الانسان والحيوان والنبات المراد التعبير عنها والتى يهمه ابرازها ولاشك ان وضوح اجزاء الصورة يرجع الى خلوها من تمثيل تقلبات الجو والمنظور الذى كثيرا ما يتسبب فى ان تفقد اشكال الانسان والحيوان والنبات الكثير من وضوحها فى الفن الحديث ولعل ذلك من الاسباب التى دعت الفنان الى الاعراض عن تمثيل التقلبات الجوية كالعواصف والامطار والزوابع والسحب ... والامواج العالية والاشجار التى تتمايل من شدة هبوب الرياح . وقد يرجع السبب فى ذلك ايضا الى اعتبار المصرى القديم هذه التقلبات الجوية عوارض طارئة على الطبيعة المصرية الصافية لاتلبث ان تزول . والفنان المصرى لايحب تسجيل هذه التقلبات الوقتية خاصة وانها لاتتفق مع ما كان يهدف اليه من وضوح كما انها ليست مما يخلد ويتبع . وقد يكون هذا هو السبب نفسه فى عدم تمثيل اللحظات الزمنية القصيرة والحركات السريعة .

ويرجع السبب فى عدم إظهار الفنان المصرى القديم للتجسيم والتظليل

فى تصويره الى أنه كان رجلا عمليا أكثر منه خياليا . وكان يبحث من السعادة الملموسة ، ولذلك لجأ الى النقش لإظهار بعض التجسيم الخفيف . أما الظل فانه غير ملموس ويعتبر عنصرا مؤقتا زائلا فى الطبيعة ، فأهمل تمثيله واكتفى بالظلال الطبيعية التى تظهر على النقوش نتيجة للإرتفاع البسيط للنقش نفسه وبالاضاءة الضعيفة فى المقبرة .

الغرض من تمثيل المناظر الطبيعية .

يرجع السبب فى تمثيل المناظر الطبيعية فى المقابر الى حب المصرى القديم لهذه المناظر وتعلقه بها لما تمثله من مناظر الصيد الذى كان يعتبر رياضة محببة الى النفس وليس أدل على ذلك من أن أحد نبلاء الأسرة الرابعة مثل وهو ذاهب الى الصيد ومعه زوجته [1] ولم يكن الأمر يستدعى منه جهدا كبيرا اذ كانت الكلاب تقوم بالصيد بدلا عنه [2] ويتمثل ذلك أيضا فى شكل صاحب المقبرة وهو يشرف على صيد فرس النهر فى منظر مقبرة تى (لوحة ٩) كما أنه يمكننا أن نستخلص من شدة أهتمام الفنان المصرى القديم بتمثيل محصول الصيد الناتج من سمك وطيور وخلافه ومحصول الزراعة .

---

(١) Petrie, Medum, لوحة ٢٧ .

(٢) انظر ارمان رنكه " مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة " صفحة ٢٥٦

من نواكه وغلال الى ماشية وأغنام ومحصول الصيد من حيوانات الصحراء المختلفة ـ أن الغرض من هذه المناظر انما كان لفائدة المتوفى فى العالم الآخر حيث يمكنه أن يتمتع بكل ما تتيحه له هذه المناظر من تمثيل للمحاصيل المختلفة السابقة الذكر •

أما الغرض من تمثيل هذه المناظر على جدران معبد الشمس للملك نى اوسر رع والمعابد الجنازية الأخرى فأغلب الظن أنه كان لتمجيد الإله رع نفسه والإشارة بنعمته على الكون

تطور انتشار المناظر الطبيعية •

كانت المناظر الطبيعية فى عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات غير مكتملة التكوين تنقصها العناصر الطبيعية المكتملة وذلك على نحو ما يتجلى فى الصور الممثلة على جدران احدى مقابر هيراكنبوليس من أواخر عهد ماقبل الأسرات (لوحة ١ شكل ٦) وقد أخذت هذه المناظر الطبيعية فى الانتشار وتطورت مع تطور بناء المقبرة نفسها فدخلت فى مناظر حجرة القرابين التى كانت تقتصر فيما قبل على المناظر الجنازية وصورة المتوفى وأقاربه ـ

واسمه والقابه وبعض الصلوات وذلك ليستفيد منها المتوفى في الحياة الاخرى على نحو ما استفاد مما تمثله فعلا حياته الدنيوية .

وعلى مر السنين تعددت المناظر الطبيعية التى كانت تحلى جدران المقابر ولم يعد مكانها يقتصر على جدران غرفة القربان وانما اصبحت تتخذ مكانها كذلك على جدران الغرف التى الحقت بها تبعا لازدياد الحضارة والرفاهية .

وترجع المناظر الطبيعية المكتملة أو القريبة من الاكتمال فى الدولة القديمة الى الاسرة الثالثة ، وهو ما يستدل عليه مما بقى من مناظر مائى فى مقبرة حزى رع بسقارة (١) وفى اوائل الاسرة الرابعة بدأت هذه المناظر تكثر ، كما يستدل على ذلك فى نقوش وصور المقابر فى ميدوم ، على أن طراز مقصورة القربان فى مقابر الاسرتين الثالثة والرابعة سواء أكانت على شكل الصليب أم على شكل حرف L كما فى جبانة الجيزة لم يسمح بتغشية المناظر الطبيعية الكبيرة (٢) . وبظهور المقابر الصخرية والمصاطب الكبيرة بغرفها العديدة ومساحات حوائطها الكبيرة منذ اواخر الاسرة الرابعة ازداد انتشار المناظر الطبيعية واتخذت شكلها الكامل فى أقصى اتساعها (٣)

---

(١) Quibell, The tomb of Hesy, صفحة ١٠

(٢) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., صفحة ١٠٠

(٣) " " " " " " " " ١٥٥

ومع أن مقصورة القربان ظلت بسيطة فى مقابر الجيزة وسقارة فى بداية الاسرة الخامسة ، الا انه مع ذلك كان يمثل على جدرانها بعض المناظر الطبيعية ولم يلبث الامر بعد ذلك بقليل ان بلغت هذه المناظر اوسع مدى فى مقصورات المقابر الكبيرة . ومن امثلة المناظر الطبيعية فى مقصورات القربان فى اوائل الاسرة الخامسة مجموعة المناظر الزراعية الكاملة التى ظهرت فى مصطبة نفر ايرتنف (١) من عهد الملك نفرايركارع وكذلك المنظر المائى للصيد المرسوم فوق المدخل (لوحة ١٣) . وقد ظهرت بعض المناظر المائية والزراعية على شكل واسع فى مقصورة القربان لمصطبة فى (٢) من اوائل الاسرة الخامسة وفى بتاح حتب (٣) من اواخر هذه الاسرة . واستمر الحال على هذا المنوال فى الاسرة السادسة بل انه بعض المناظر الطبيعية ظهرت فى بعض الاحيان فى الحجرة الخاصة بالدفن اسفل البئر كما فى المنظر المائى فى مقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٩ شكل ١) بالجيزة من الاسرة السادسة يدل هذا على ازدياد انتشار المناظر الطبيعية وتطورها الى صدر غرفة القربان بعد ان كانت تمثل بوجه عام فى الدهاليز الخارجية .

---

(١) Van de Wall, Le Mastaba de Neferirtnef, ص ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦

(٢) انظر (اللوحة ٩) و (اللوحة ٢٩ شكل ١) و (اللوحة ٥٠ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحة ٢٥ شكل ٢)

فى الأسرة الثالثة والرابعة اخذت تمثل على جدران المقصورات الداخلية فـــــى الأسرة الخامسة والسادسة الوان مثلت فى حجـــــرة الدفن نفســــــها فى أسفل البئر فى إحدى مقابر هذه الاســـــرة كما ذكرنا .

خلاصـــــــة

تمثل المناظر الطبيعية فى الدولة القديمة طبيعة البلاد المصرية فى اختصار وتركيز ، ولقد نجح الفنان المصرى فى ذلك الى حد بعيد . واذا كان ذلك النجاح يبدو من جهة نظرنا فى الوقت الحاضر نجاحا محدودا وانما يجب أن نغفل من الظروف التى كانت تحيط بالفنان المصرى وتؤثر فيه ومنها صغر المساحة التى كانت تخصص لتمثيل المناظر الطبيعية وان هذه المناظر لم تكن بذاتها الهدف الذى يهدف اليه (1)

وفى براعة الفنان فى تمثيل أشكال الحيوان والنبات على نحو ما أسلفنا واهتمامه بتمثيل مظاهر الحياة المختلفة على اليابس والماء ما يشهد الى شدة ارتباط الفنان بطبيعة بلاده واستلهامه اياها فى صورة وقوته . وقد مكنته كفاءته ولد رتبة الفنية التعبير عنها بما يثير إعجابنا وقته يومنا .

هذا ولو أن الفنان كان يهدف الى غرض واضح من عمل هذه المناظر ولم يكن يسعى الى تحقيق مبدأ الفن للفن إلا أنه لقد حقق بدون أن يقصد من القيم الفنية ما قد يفوق أحيانا ما حققه مبدأ الفن للفن وذلك

---

(1) انظر الفصل عن تصوير المناظر الطبيعية صفحة ١٤٥

لأنّ يضوع فنه كان صادقا صالحا لم يدخله التصنع أو التكلف .

ولقد نجح فن المناظر الطبيعية في الدولة القديمة في التعبير عما يوحى به صفاء الجو والرؤية الممتدة من الوضوح ولعل البساطة التلقائية التي تظهر في الفن المصري عموما ترجع الى هذه الرؤية في الوضوح أيضا . كما نجح هذا الفن كذلك في التعبير عن فكرة البعث التي أوحى بها نيل مصر العظيم بفيضانه كل عام . وكان ذلك مما دفع الفنان الى محاولة انتاج صور متكاملة العناصر قوية البقاء لإمكان عودة الحياة اليها .

ولقد أوحت الصحراء الفاسحة التي تحيط بمصر الى الفنان بفكرة الخلود فسعى الى تحقيق التماسك والترابط في التكوين الفني حتى تحتفظ هذه المناظر بكيانها وبالتالي تصلح بعد ذلك أن تعود اليها الحياة

من هذا نجد أن فن المناظر الطبيعية - ولو أنه كان في خدمة العقائد والمعتقدات الدينية - الا أنه قد ارتفع الى مرتبة الفن المألوفة لأنّ هذه العقائد والمعتقدات الدينية قد خدمته بالتالي . ونحن وان كنا نعجب بهذا الفن فاننا نعجب بأثر هذه المجموعة من المعتقدات والعقائد التي دفعت هذا الفن المصري الى أن يخلفا الينا بصورة حية قوية لم تطمسها عنا من الآلاف السنين .

فهرس اللوحـــــــات

لوحة (٨) (١) منظر صيد السماك بالجابية في مقبرة تي عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 110

(٢) منظر صيد السماك بالجابيه في مقبرة مريروكا عن

De Morgan, Recherches sur les Origines, 1, P. 176.

(٣) منظر صيد السماك بالجابيه في دير الجبراوي عن

Davies, Deir El-Gebrawi, 1, Pl. Vl.

لوحة (٩) منظر صيد فرس النهر بالكامل في مقبرة تي عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 113.

لوحة (١٠) منظر صيد فرس النهر بالتفصيل في مقبرة تي عن

Capert, Memphis, Fig . 353 .

لوحة (١١) (١) منظر صيد فرس النهر في مقبرة مريروكا عن

Montet, Les scenes de la vie priveé, Pl. 11 ,
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 10.

(٢) منظر صيد فرس النهر للملك دن عن

Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche-Festlegung P. 36.

لوحة (١٢) (١) منظر صيد فرس النهر بالكامل من مقبرة سنجم ايب ينى عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77.

(٢) منظر صيد فرس النهر بالتفصيل من مقبرة سنجم ايب ينى عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11, Bl 77

لوحة (١٣) (١) منظر صيد الطيور والسماك المزدوج في مقبرة نفرايرتنف عن

Van de Walle, Le Mastaba de nefer-iret-nef, Pl. Vl

لوحة (١٤) (١) منظر صيد فرس النهر في مقبرة ايدوت عن

Macramalla, Le mastaba d'Idout, Pl. Vll.

(٢) منظر صيد الطيور بعصا الرماية ذات الشقين في مقبرة تب ام انخ عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11. Bl. 12.

لوحة (١٥) (١) منظر صيد الطيور بعصا الرماية في مقبرة رع شبسس عن

Lepsuis, Denkmaler, Abth. 11 . Bl . 60.

(٢) منظر صيد السماك بالحربة في مقبرة كا ام عنخ عن

Junker, Gisa , lV ., Abb. 8.

لوحة (١٦) (١) منظر صيد السماك بالحربة في مقبرة بي عنخ يمري عن

Blackman, The rock tombs of Meir , IV , Pl. Vll .

(٢) منظر صيد السماك بالحربة فى مقبرة ابى بدير الجبراوى عن

Davies, Deir El-Gebrawy, I . Pl./ 3

لوحة (١٧) (١) منظر نزهة فى الماء فى مقبرة حتبت عن

Wreszinski, Atlas, Taf/. 376

(٢) منظر نزهة فى الماء فى مقبرة مرسعنخ عن

Smith, A history of Egyptian Soulpture and Painting in the Old Kingdom , Fig. 64

لوحة (١٨) منظر نزهة فى الماء فى مقبرة تى عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 58

لوحة (١٩) (١) منظر نزهة فى الماء فى مقبرة كا ام عنخ عن

Junker, Giza lV Taf Xl.

(٢) منظر نزهة فى الماء من متحف ميونخ عن

L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 15.,
Von Bissing-Bruckm., Denkmaler Agyptisher Soulptur, T. 15

(٣) منظر لعراك البحارة على سكين جبل العركى عن

J.E.A. , V , Pl. XXXll.

لوحة (٢٠) (١) منظر لعراك البحارة فى مقبرة بتاح حتب عن

Capart, Memphis, Fig . 24e

(٢) منظر لعراك البحارة فى المتحف المصرى عن

Capart, Memphis , Fig. 389

لوحة (٢١) (١) منظر صيد البط فى مقبرة اتت بميدوم عن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. fig . 61 ,
J.E.A. , 1937 , Pls/, lV , Vll.

(٢) منظر ملون لاوز ميدوم عن

Copyright by L. & Landrock, Cairo/.

لوحة (٢٢) منظر صيد الطيور فى نقوش معبد الشمس للملك نى او سررع عن

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, Abb 57.b.

لوحة (٢٣) منظر صيد الطيور فى مقبرة تى ويظهر به الصيادون الشبكة عن

Steindorff, Das Grab des Ti , Taf /. 116

لوحة (٢٤) منظر صيد الطيور فى مقبرة تى ويظهر به الصيادون عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 116

لوحة (٢٥) (١) منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل) عن
Capart, Memphis, Fig . 250 .

(٢) منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة بتاح حتب (بالكامل)عن
Dümichen, Resultate, Taf . 8 .

لوحة (٢٦) منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة ششى عن
Capart, Memphis, Fig., 376.

لوحة (٢٧) منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة كاجمنى عن
Von Bissing, Gem-ni-kai, Taf. V111

لوحة (٢٨) (١) منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة بوى عنخ بمير عن
Blackman, The rock tombs of Meir, 1V Pl. V111

(٢) منظر الطيور فوق ازهار البردى فى معبد الملك اوسركاف عن
Firth, Annales XX1X Pl. 11

(٣) منظر نزهة فى الماء منقوش على قطعة من الحجر محفوظ بمتحف جامعة الاسكندرية بمنطقة الحفائر بالهرم

لوحة (٢٩) (١) منظر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة تى عن
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 112

(٢) منظر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة سنفروانى مرت اف عن
Capart, Memphis, Fig. 374.

لوحة (٣٠) (١) منظر عبور الماشية للمياه العميقة فى مقبرة تى عن
Steindorff , Das Grab des Ti, Taf. 118

(٢) منظر عبور الماشية للمياه العميقة فى مقبرة عنخ ماحور عن .
Capart, Memphis, Fig. 224.

(٣) منظر عبور الماشية للمياه العميقة فى مقبرة اخت مرى نسوت عن
Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 229

لوحة (٣١) (١) منظر لسفينة ملاحيه من مقبرة تى عن
P. Montet, Les scenes de la vie Privee , Fig? 45

(٢) منظر لقطيع من الماعز فى متحف برلين عن
Capart, Primitive Art in Egypt, P. 83

لوحة (٣٢) (١) منظر يمثل التشريح السطحى فى الساق والفروع للنباتات كما يرى فى الطبيعة
(٢) منظر يمثل اوراق النباتات وتفاصيلها كما تظهر فى الطبيعة

لوحة (٣٣) (١) منظر يمثل بعض التفاصيل الشبكية فى النباتات كما تظهر فى الطبيعة
(٢) منظر يمثل الاوراق الكثيفة للنباتات كما تظهر فى الطبيعة

لوحة (٣٤) (١) منظر يمثل الاوراق الكثيفة للنباتكما تظهر فى الطبيعة
(٢) منظر يمثل الاشجار وسلال الجميزعن

Lepsuis, Denkmaler 11 , 81 61
(٣) منظر لولادة ماعزة فى مقبرة اخت حتب عن

Smith, A history of E.S&. P. in the O.K. Fig., 226 a.
لوحة (٣٥) (١) منظر جمع الثمار فى مقبرة اى مرى عن

Lepsuis, Denkmaler 11 , Bl . 53
(٢) منظر الاشجار والمعز فى احدى مقابر زاوية الميتين عن

Lepsuis, Denkmaler 11, Bl. 1o8
لوحة (٣٦) (١) منظر قطع الاشجار فى احدى مقابر زاوية الميتين عن

Lepsuis, Denkmaler 11 , Bl . 111
(٢) منظر المعز وشجرة عاليه عن

Schafer, Von Agyptisher Kunst, Abb. 161 L. 191o
(٣) منظر الاشجار والمعز فى مقبرة اخت حوى شسوشمعن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig., 239
(٤) منظر جمع العنب فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah hetep 1 Pl XX1
لوحة (٣٧) منظر الفصول فى معبد الشمس للملك نى اوسروع عن

Smith, A history of E.S&.P. in the O.K. fig ., 69,.
Ä Z , XXXV111 Pl.V
لوحة (٣٨) (١) منظر الحديقة فى مقبرة مريروكا عن

Montet, Les scenes de la vie Privee., Pl 1X
(٢) منظر شجرة معلق بها حيوان ذبيح عن

Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 238
لوحة (٣٩) منظر شجرة تأكل منها بعض المواشى فى ميدوم عن

Petie, Medum, Pl. XX111
لوحة (٤٠) (١) منظر الاشجار والمعز فى مقبرة بى عنخ فى مير عن

Blackman, The rock tombs of Meir, 1V, Pl. X1V
(٢) منظر صيد الطيور المفردة المحفوظ فى متحف ليدن عن

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, abb. 59
لوحة (٤١) منظر الحصاد فى مقبرة تى عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 123 , 124.

لوحة (٤٢) (١) منظر الحصاد فى مقبرة مريروكا عن

Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 169.

(٢) منظر صيد السمان فى مقبرة مريروكا عن

Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 168

(٣) منظر الدراس فى مقبرة تى عن

Montet, Les scenes de la Vie Privee Pl. XVlll

لوحة (٤٣) (١) منظر الدراس بواسطة الحمير عن

Lepsuis, Denkmaler . 11 . Bl. 9

(٢) منظر التذرية فى مقبرة كاحيف عن

Junker, Giza, V . Taf . X b.

(٣) منظر الحرث والبذر فى مقبرة تى عن

Steindorff. Das Grab des Ti. Taf . 111.

لوحة (٤٤) (١) منظر الخراف تأكل من الحشائش فى احدى مقابر الشيخ سعيد عن

Davies, Sheikh-Said, Pl. vlll

(٢) منظر تحميل الحمير بالمحصول فى مقبرة تى عن

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 124

لوحة (٤٥) (١) منظر الرعى فى مقبرة تى عن

Montet , Les scenes de la vie Privee Pl Vlll Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 118.

(٢) منظر لولادة بقرة فى مقبرة اخت مرى نسوت عن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig. 79.

(٣) منظر حلب اللبن عن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. , Fig. 226. C

لوحة (٤٦) (١) منظر يمثل رجلا يخرج بكلابه للصيد من عصر نقادة الاولى عن

Ae. Z., 61, S. 21, Taf. 1k, 2.

(٢) منظر صيد الاسود على صلاية اللوفر عن

Smith, A history of E.S.&p. in the O.K., Fig. 25.

(٣) أ منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hetep, 1 , Pl XXll.

ب ـ منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بتاح حتب (تفاصيل)

Davies, Ptah-Hetep. 1, Pl. XXll

لوحة (٤٧) (١) منظر حيوانات الصحراء على سكين جبل العركى عن

J.E.A.,V,Pl. XXXll.

(٢) منظر الصيد فى الصحراء على قرص من مقبرة حماكا عن

Emery, The tomb of Hemaka, Pl. 12

(٣) منظر الثور والضبع الممثل على تمثال الاله مين عن

Petrie, Coptos, Pl. 111 & lV.

لوحة (٤٨) (١) منظر الفهد الذى يصحب سيدة فى مقبرة نفرمعت بميدوم عن

Petie, Medum, Pl. XVll

(٢) منظر حيوانات الصحراء داخل الاقفاص فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hetep, 1 Pl. XXl

لوحة (٤٩) (١) منظر توالد حيوانات الصحراء فى معبد الشمس للملك نى اوسررع عن

~~Borchardt, Sahure, 11, Bl. 17.~~ L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 49

(٢) منظر يمثل حبيبات الرمال وكثبانها فى معبد الملك ساحورع عن

~~Lepsuis, Denkmaler 11, Bl. 96~~ Borchardt, Sahure , 11 , Bl 17.

(٣) منظر يمثل حبيبات الرمال وكثبانها فى مقبرة ننكتا عن

Lepsuis, Denkmaler 11 , Bl . 96

لوحة (٥٠) (١) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة مريروكا عن

Duell, The mastaba of Meresuka, Pl. 25

(٢) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة متن عن

Lepsuis, Denkmaler, 11 Pl . 3 , 6

لوحة (٥١) (١) منظر صيد الثعلب فى مقبرة نفرمعت بميدوم عن

Petrie, Medum, Pl. XVll.

(٢) منظر يمثل الارض الصحراوية فى مقبرة اتت بميدوم عن

Petrie, Medum , Pl. XXVll

لوحة (٥٢) (١) منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها فى مقبرة نب ام اخت عن

Lepsuis, Denkmaler, 11, Pl. 12

(٢) منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها فى مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hetep, 1 , Pl. XXll.

(٣) منظر يمثل وعلا يثير الغبار ضمن منظر الصيد فى معبد الملك اوسررع عن

Smith, A history of E.S.&.P. in the O.K. Fig. 102

(٤) منظر الصيد فى الصحراء فى معبد الملك نى أوســـــررع

A Z . Vol. 43, 1906, P. 74

لوحة (٥٣)   (١) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة بحتوكا عن

Lepsuis, Denkmaler, 11., Bl. 46

(٢) منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة نفرعن

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig 163,

(٣) منظر يمثل الارض الصحراوية فى احدى مقابر دير الجبراوى عن

Davies, Deir El-Gebrawi,1,Pl. X1.

(٤) منظر يمثل الصراع بين الثيران فى مقبرة شدو بدشاشة عن

Petrie, Deshasheh., Pl. XV111.

كشف باسم المراجع

E. Amelineau, Les Nouvelles fouilles D'Abydos. 1895-1896 Paris, E. Leroux, Editeur, 1899

Aylward M. Black man, D. Litt. The Rock tombs of Meir, Archaeological Survey of Egypt. Edited By. F/L. Griffith, London , 1924.

L. Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche Festlegung des Alten Reiches der Agy. Geschichte. Berlin, 1917.

" " Das Grabdenkmal des konigs, Sa-hu-re. Leipzig 1910-1913 (Ausgrabungen der deutschen Orient-Gesellschaft in Abusir, 1902 - 1908)

J.H. Breasted, A history of Egypt from the earliest times to the Persian Conquest. New York. 1946.

Jean Capart & M. Werbrouk, Memphis a l'ombre des Pyramides. Bruxelle, 1930 (Fondation Egy. Reine Elisabeth)

Jean Capart, Primitive Art in Egy. Translated from the revised and augmented original edition by A.S. Griffith. Londres, 1905.

" " Une rue de tombeaux á Saqqarah, Bruxelles 1907

Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Deir El-Gebrawi, Londres 1902.

Norman de Garis Davies, The mastaba of Ptah hetep and Akhe thetep at Saqqarah. Londres, 1900-1901.

Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Sheikh-Said. Londres 1901.

N. Davies & A. Gardiner, Ancient Egyptian paintings, Chicage 1936.

Jaques Jean Marie De Morgan, Recherches sur les Origines de l'Egypte. Paris, 1896 - 1897.

P. Duell, The Mastaba of Mereruka, Chicago . 1938.

E. Drioton & J. Ph. Lauer, Sakkara. The Monuments of Zoser Cairo 1939.

Dr. Johannes Dumichen, Resultate de auf Befehl S R. Majestat Des Konigs Wilhelm I. Von Preussen in Sommer 1868. Berlin 1869.

W.B. Emery, The tomb of Hemaka. Excavations at Saqqarah, Cairo. 1938.

Adolf Erman, Die Religion der Agypter . Berlin und Leipzig 1934

A. Erman & H. Ranke, Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum Tübingen 1923.

والترجمة العربية للاستاذ محرم كمال والدكتور عبد المنعم ابو بكر

مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة)

C.M. Firth, Excavations of the Department of Antiquities at Saqqara 1929 Oct. 1928 to Mar. Extrait des Annales du Services des Antiqiutes de l'Egypte, T. XXIX.

The Journal of Egyptian Archaeology. Volume V London 1918 & Volume XIV London 1928.

H. Junker, Giza IV, Die Mastaba des Kȝ jmᶜnh. Leipzig 1940 GIZA V , Die Mastaba des Snb u. die Umliegenden Graber . Leipzig . 1941.
Giza VI Die Mastaba de NFR, K Haf und die Westlich Anschliessenden Grabanlagen. Leipzig. 1943.

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches. Heidelberg. 1915

C.R.Lepsius, Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien (1842-1845) Berlin Nicolaische Buch handlung. Abth. 11

R. Macramalla, Le Mastaba d'Idout. (Jouilles a Saqqarah) Service des Antiquites de l'Egypte. Cairo 1935.

Pierre Montet, Les scenes de la vie privee dans les tombeaux Egyptiens de l'Ancien Empire. Strasbourg . 1925.

M.A. Murray, Saqqara Mastabas. Londres, 1905.

F.Petrie, Prehistoric Egypt. Londres 1920

F. Petrie, Deshasheh. Londres 1898.

" " Coptos . Londres 1896.

" " Medum . Londres 1892.

" " Corpus prehistoric pottery and paltes - Londres 1921

J.E. Quibell et Green, Hierakonpolis. 1 - 11 . Londres , 1900 - 1902

J.E. Quibell, The tomb of Hesy. Excavations at Seggara (1911-1912) Caire 1913.

H. Schafer Von Agyptisher Kunst besonders des Zeichen kunst Leipzig 1930.

Selim Hassan , Illustrated London News. June 4 1938.

William Stevenson Smith, A history of Egyptian sculpture and Painting in the Old Kingdom, Second Edition. University Press Oxford 1949.

Sir William Orpen, The Out-line of Art. London 1950.

G. Steinorff, Das Grab des Ti, Leipzig 1913.

" " Zeitschrift fur Agyptische Sprache und Alter thumskunde. 61 Band . Leipzig 1926.

Jacques Vandier, Mo^ealla. La tombe D'Ankhitifi et la tombe de Sebekhotep . Le Caire 1950

F.W. Von Bissing, Gem-ni-kai 1,11 Berlin 1905, 1911

" " " " , Denkmaler Agyptischer Sculptur. Munchen 1914

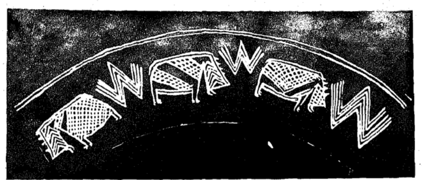
M.E. Grebaut, Le musee Egyptien recueil de monuments et de notices sur les fouilles D'Egypt. Vol. 1 Le Caire 1890 - 1900 .

B. Van de Walle, Le mastaba de neferirtenef aux musees Royaux d'art et d'histoire a Bruxelles. Bruxelles 1930

W. Wreszinski, Atlas Zur Altagyptischen Kulturgeschichte, t. 1, 11 Leipzig, 1923.

الفهـــــرس

لوحه -١-



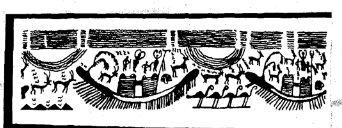
١- صوره على اناء في المتحف البريطانى بها مجموعه من الخطوط المتكسره تمثل الماء



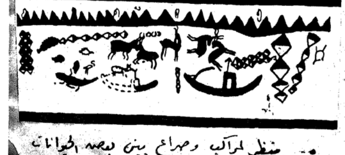
٢- صوره لحيوانات مائيه بها مجموعه من الخطوط المتكسره تمثل الماء



٣- صوره لمنظر صيد التماسيح بها بعض الخطوط المتكسره تمثل الماء.



٤- منظر لقاربين لها كابينتين وحولها بعض الحيوانات

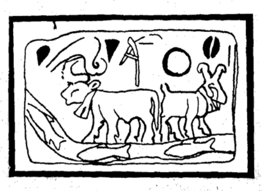


٥- منظر لمراكب وصراع بين بعض الحيوانات

٦- منظر لحائط هيراكنبوليس

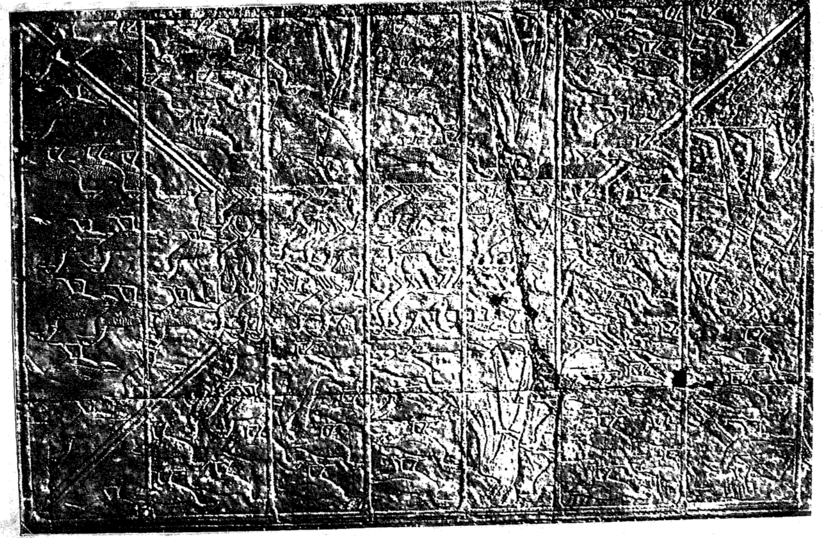
لوحة ٢

١- منظر ممثل على رأس دبوس الملك العقرب



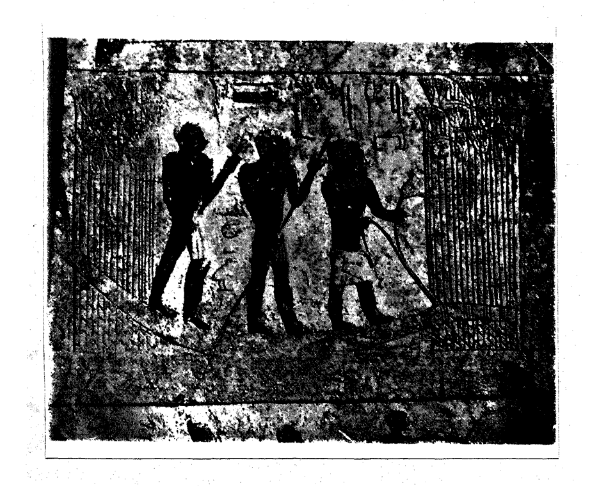
٢- منظر لمجرى ماء به ثلاث سمكات

لوحه -٣٠-



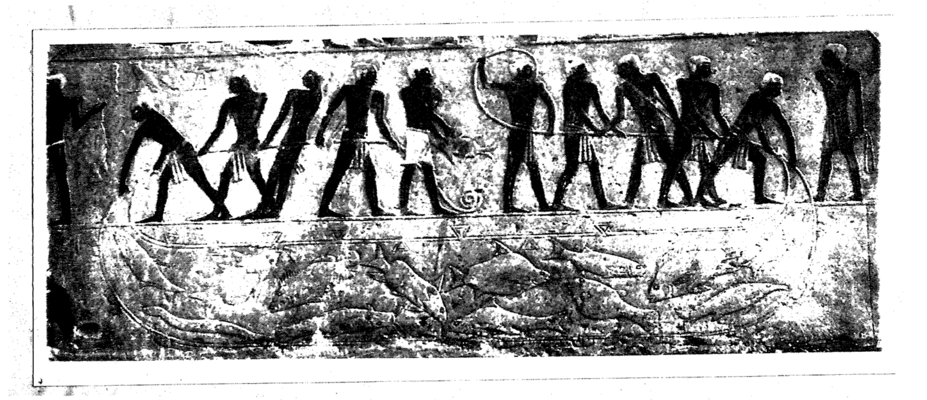
منظر لمزرعه الدواجن وبها بحيره في مقبره " تي "

لوحة - ٤ -



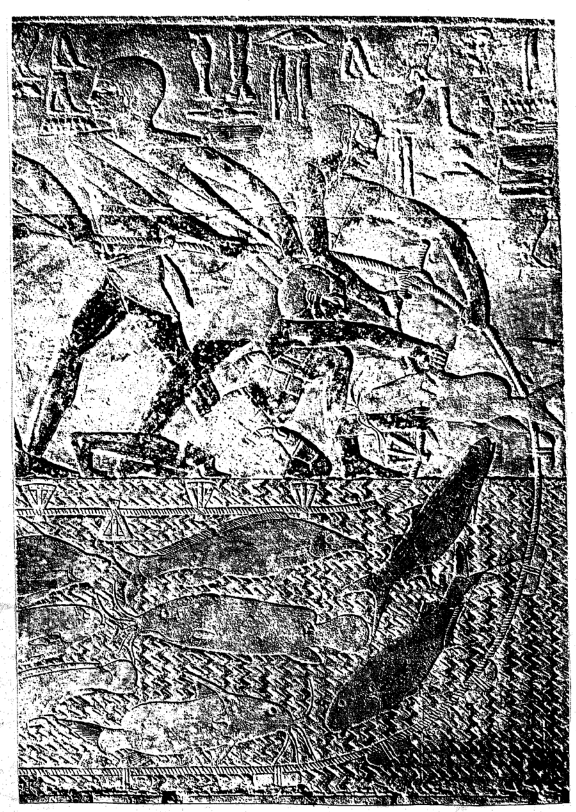
منظر نزهه بقارب من مقبره القزم سنب

لوحه - ٥ -



منظر صيد الأسماك بالشباك في مقبره اخت حتب

لوحه - ٦ -



منظر صيد السمك بالشباك في مقبرة "تي"

لوحة - ٧ -



١- منظر صيد الأسماك بالشباك في مقبرة "رع حتب" بميدوم



٢- منظر صيد الأسماك بالشباك في مقبرة ببي عنخ - بمير



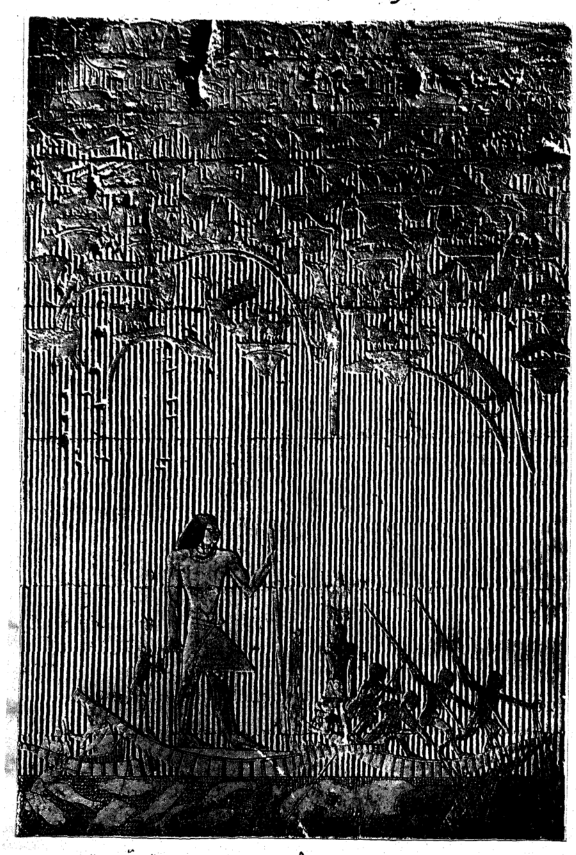
٣- منظر صيد الأسماك بالحربة في دير الجبراوي

٢- منظر صيد الأسماك بالحربة في مقبرة مريروكا

١- منظر صيد الأسماك بالحربة في مقبرة "تي"

لوحة -٧-

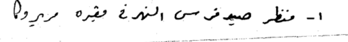
لوحه -٩-



منظر صيد فرس النهر بالكامل فى مقبرة "تى"

لوحة -١٠-

منظر صيد فرس النهر بالتفصيل فى مقبره "تى"

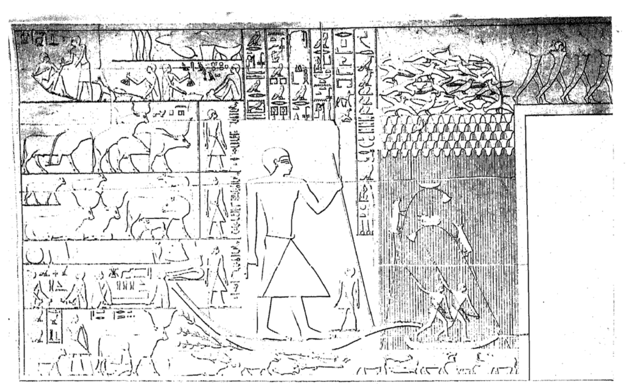


١- منظر صيد فرس النهر في مقبرة مريروكا

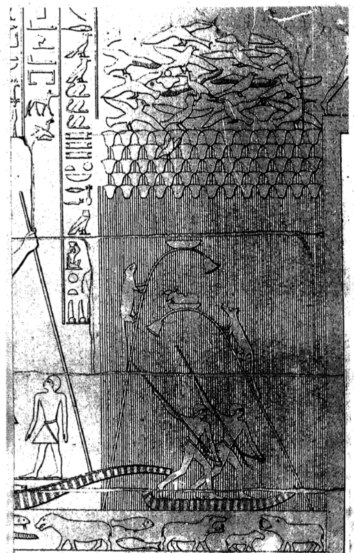


٢- منظر صيد فرس النهر للملك دن

لوحة -١١-

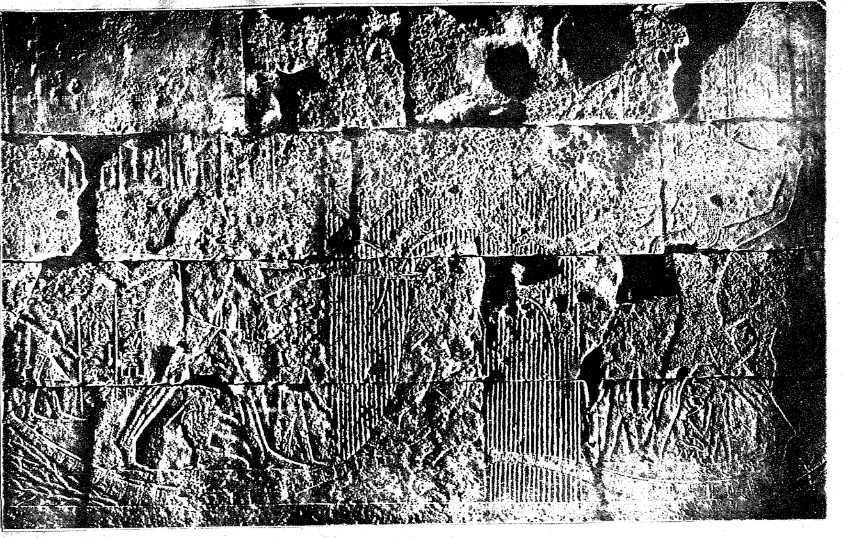


١ - منظر صيد فرس النهر بالكامل
في مقبرة سنجم ايب بتي



٢ - منظر صيد فرس النهر بالتفصيل
في مقبرة سنجم ايب بتي

لوحه -١٢-

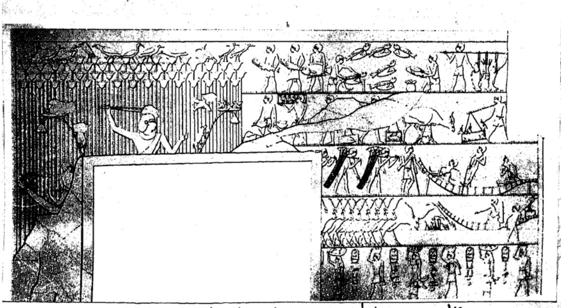


منظر صيد الطيور والأسماك المزدوج في مقبرة نفرا ايرتنف

لوحة -١٣-

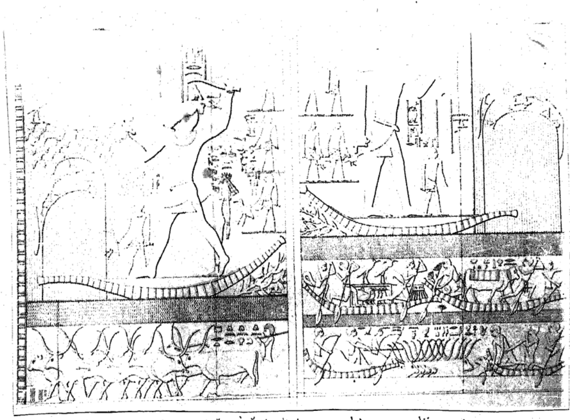
لوحة -١٤-

١- منظر صيد فرس النهر في مقبرة "ايدوت"

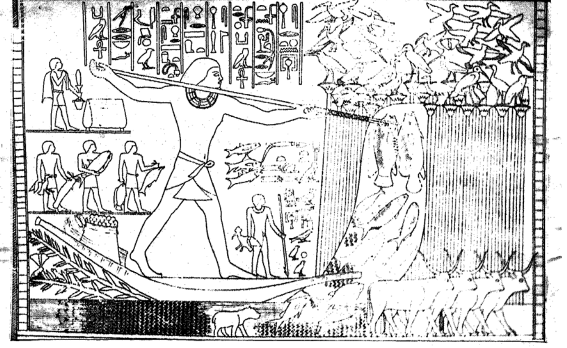


٢- منظر صيد الطيور - بعصا الرماية ذات الشقين
في مقبرة "نب ام اخت"

لوحة (١٥)

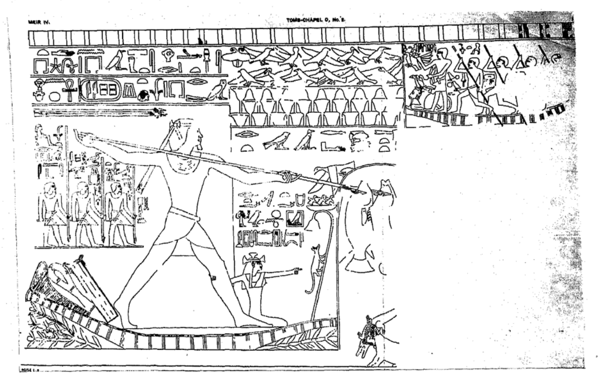


١- منظر صيد الطيور بعصا الرماية في مقبرة «رع شبسس»

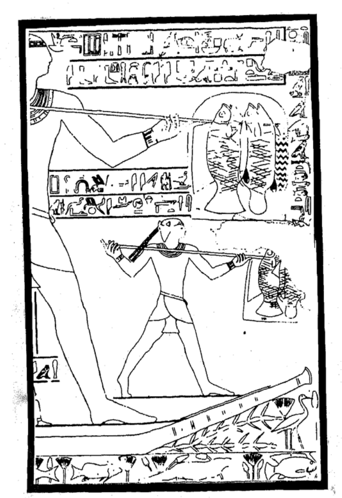


٢- منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة «كا ام عنخ»

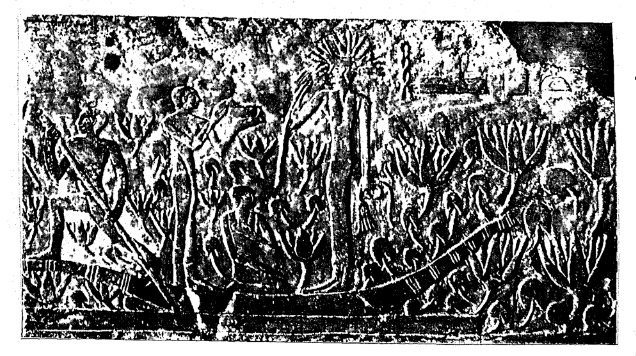
لوحة -١٦٠-



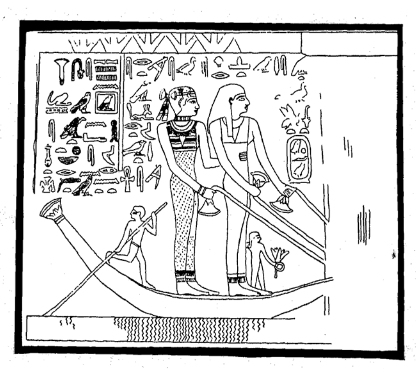
١- منظر صيد الأسماك بالحربة في مقبرة
ببى عنخ - بمير



٢- منظر صيد الأسماك بالحربة
في مقبرة "ابى"
بدير الجبراوى



أ- منظر نزهه في الماء في مقبره حتب



منظر نزهه في الماء في مقبره مرسي عنخ

لوحه -١٨-



منظر نزهه في الماء في مقبره "تي"

لوحة -١٩-



١- منظر نزهة في الأحراش مقبرة تي ام عنخ



٢- منظر نزهة في الأحراش تحت ميونخ

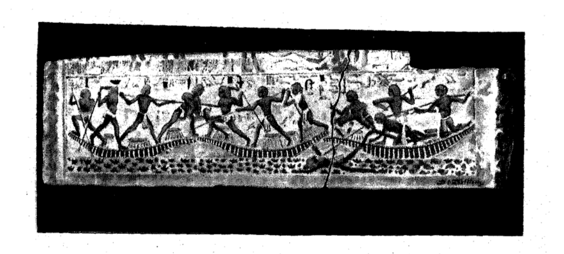


٣- منظر العراك البحري على سكين جبل العركي

لوحة (٢٠)

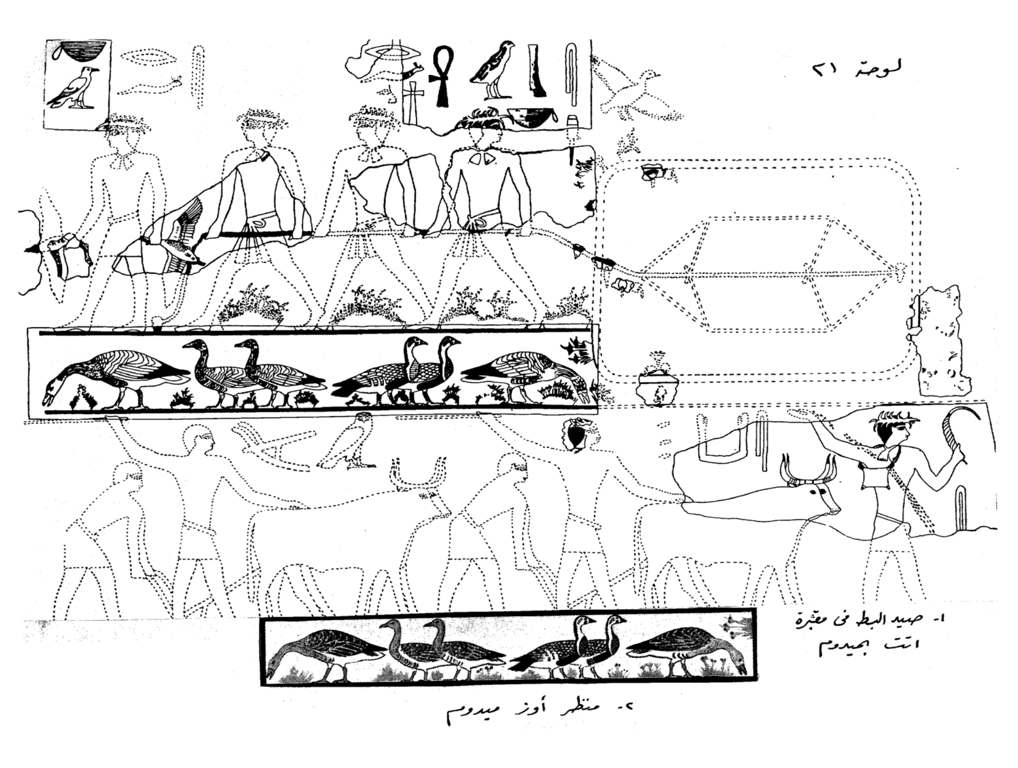


١- منظر لعمال البحارة في مقبرة بتاح حتب



٢- منظر لعمال البحارة في المتحف المصري

لوحة ٢١



١- صيد البط في مقبرة اتت بميدوم

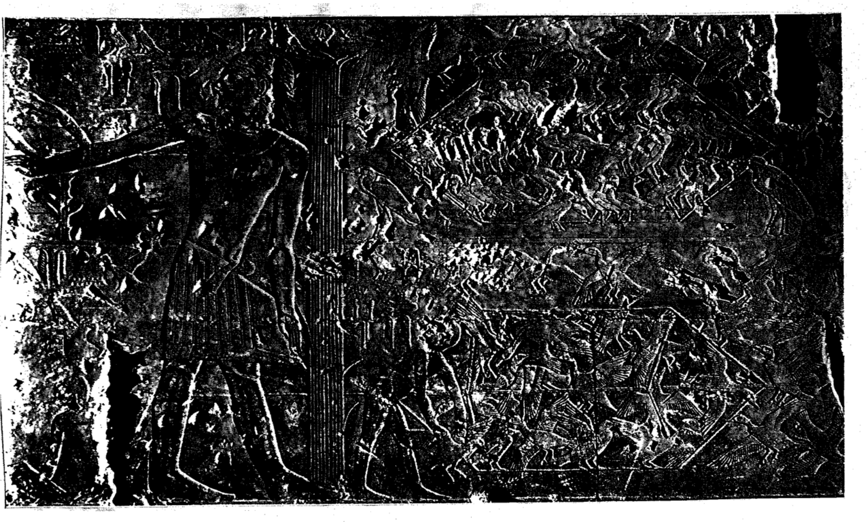
٢- منظر أوز ميدوم

لوحة ٢٢



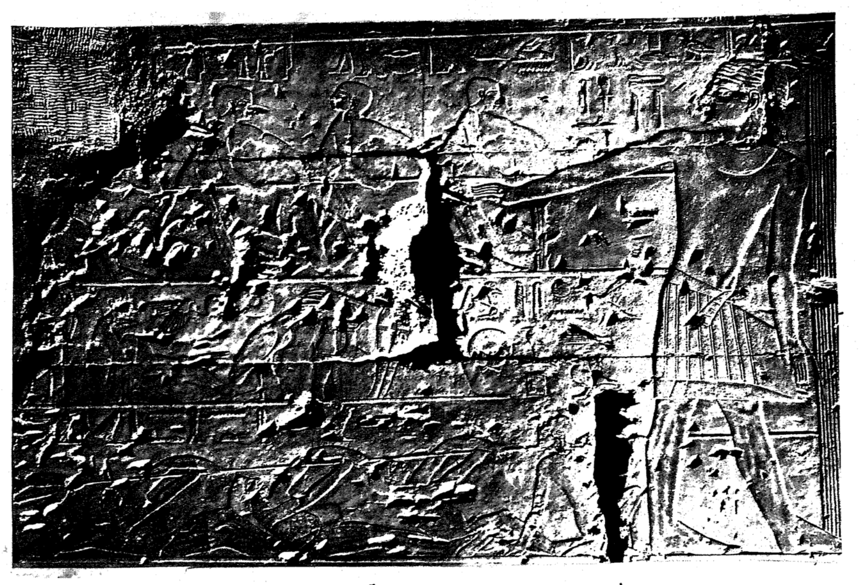
منظر صيد الطيور فى نقوش معبد الشمس للملك نى اوسر رع

لوحة ٤٢



منظر صيد الطيور فى مقبرة تى وتظهر به الشبكة

لوحة ٤٢

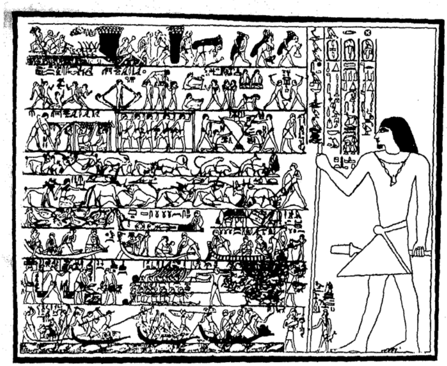


منظر صيد الطيور فى مقبرة تى ويظهر به الصيادون

لوحة ٢٥

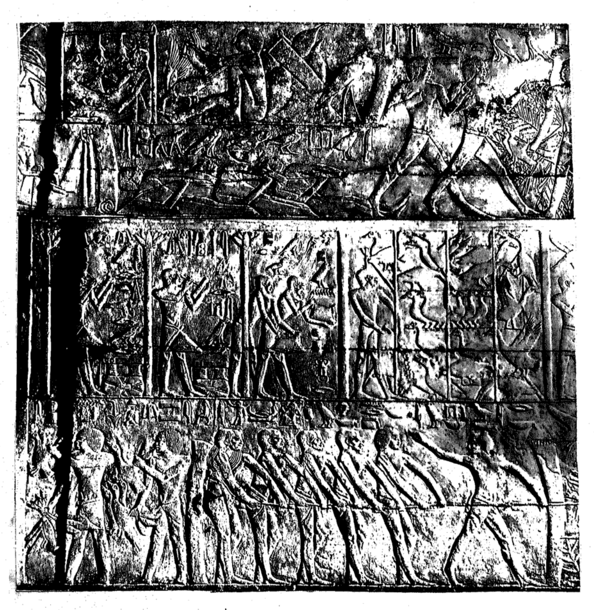


١- منظر صيد الطيور بالشباك فى مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل)



٢- منظر صيد الطيور بالشباك بالكامل فى مقبرة بتاح حتب

لوحة ٢٦



منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة مششي

لوحة ٢٧



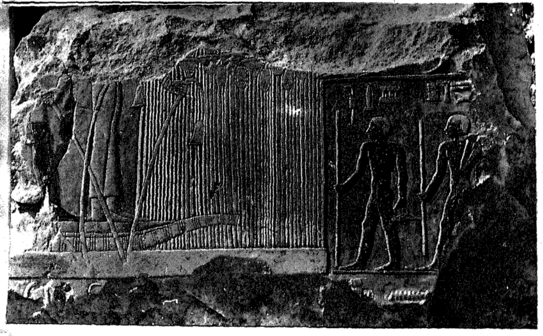
منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة كاجمني



١- منظر صيد الطيور بالشباك في
مقبرة بتاح حتب بمير



٢- منظر الطيور فوق ازهار البردي
في معبد الملك اوسركاف

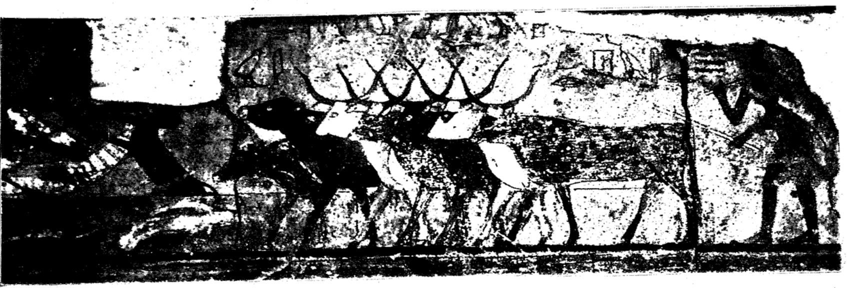


٣- منظر نزهة في الماء منقوشه على
قطعة من الحجر ومحفوظة بمتحف
حفائر الجامعة بمنطقة الهرم

لوحة ٢٩

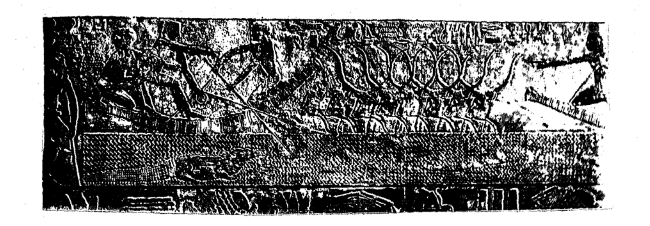


١- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة تى



٢- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة فى مقبرة سنفرو انى مرت اف

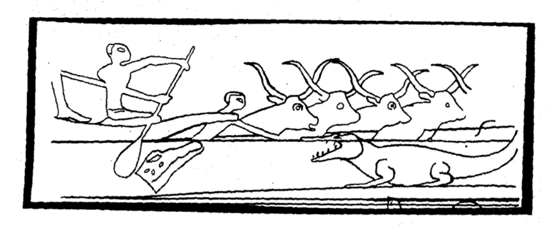
لوحة (٢١)



١ - منظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة تي



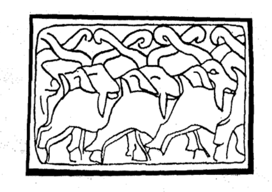
٢ - منظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة عنخ ماحور



٣ - منظر عبور الماشية المياه العميقة في مقبرة أخت مري نسوت

لوحة ٢١

١- منظر لسفينة ملاحية فى مقبرة تى



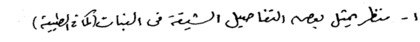
٢- منظر لقطيع من الماعز فى متحف برلين



١- منظر يمثل التشريح السطحي في الساق والفروع للنبات
كما يرى في الطبيعة



٢- منظر يمثل اوراق النبات وتفاصيلها كما تظهر في الطبيعة



١- منظر يمثل بعض التفاصيل الشيقة فى النبات (كما فى الطبيعة)



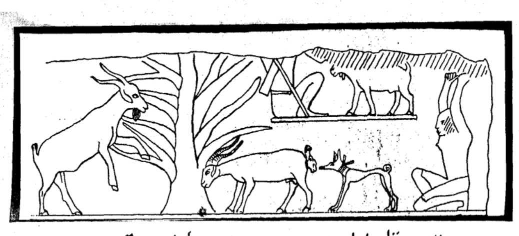
٢- منظر يمثل الأوراق الكثيفة للنبات كما تظهر فى الطبيعة

لوحة ٢٤



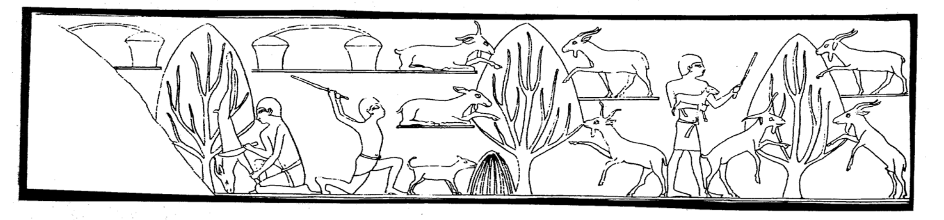
١- منظر يمثل الأوراق الكثيفة للنبات كما تظهره الطبيعة

٢- منظر يمثل الأشجار وسلال الجميز
في الدولة القديمة

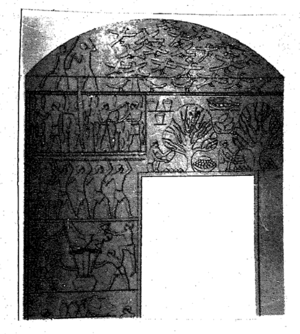


٣- منظر لولادة ماعزة في مقبرة أخت حتب

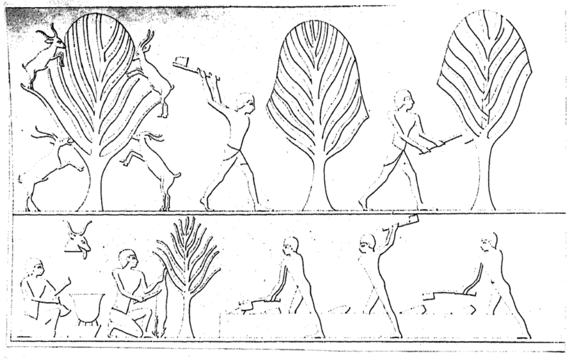
لوحة ٢٥



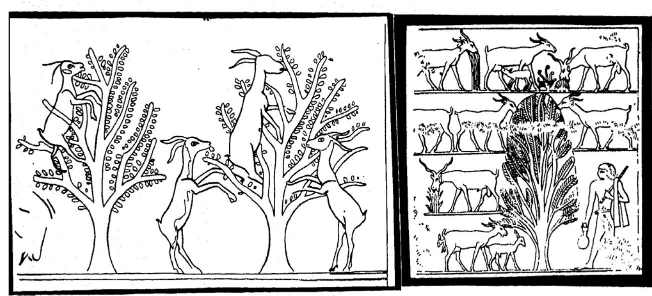
١- منظر جمع الثمار في مقبرة إي مري



٢- منظر الأشجار والمعز في إحدى مقابر زاوية الميتين



١- منظر قطع الأشجار فى احدى مقابر زاوية الميتين



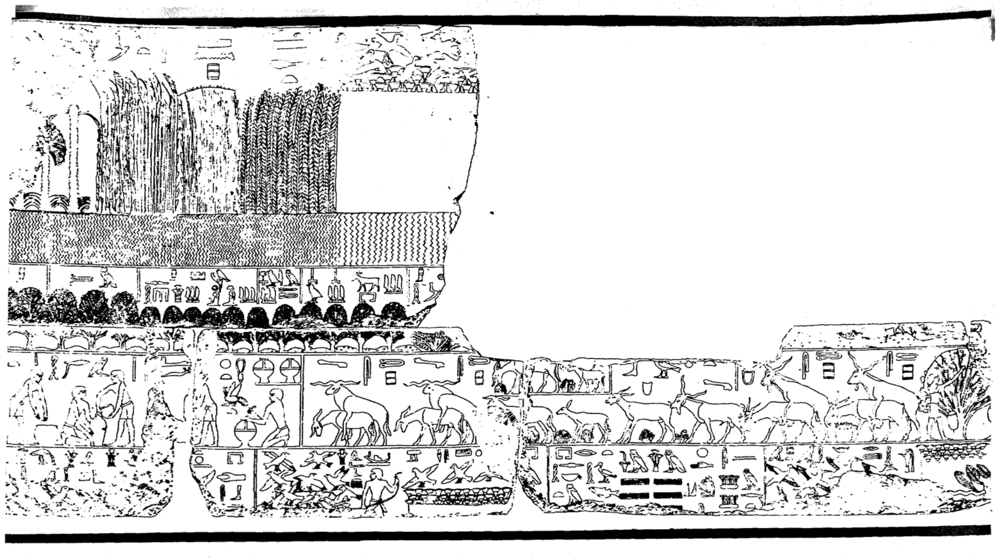
٢- منظر الأشجار والمعز فى مقبرة أخت مرى نسوت

٣- منظر المعز وشجرة عالية



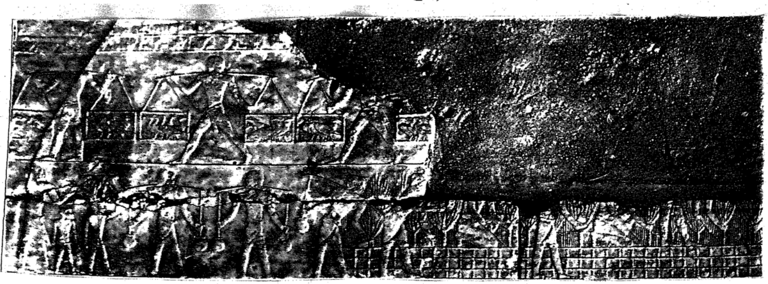
٤- منظر جمع العنب فى مقبرة بتاح حتب

لوحة (٦٧)



منظر الفصول في معبد الشمس للملك ني اوسررع

لوحة (٢٠٨)



١- منظر الحديقة في مقبرة مريروكا



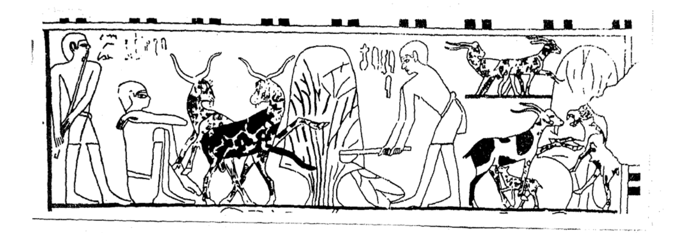
٢- منظر شجرة معلق بها حيوان ذبيح

لوحة (٢٩)

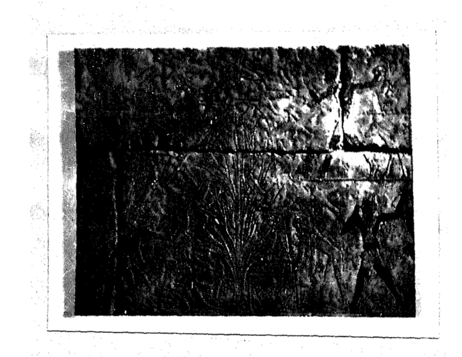


منظر شجرة تأكل منها بعض المواشي في ميدوم

لوحة ٤٠



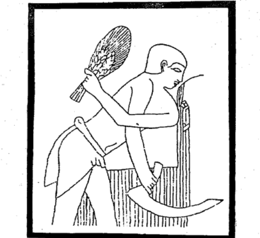
١- منظر الأشجار والمعزة مقبرة بى عنخ إمير



٢- منظر صيد الطيور المفردة المحفوظة في متحف ليدن

لوحة (١٤)

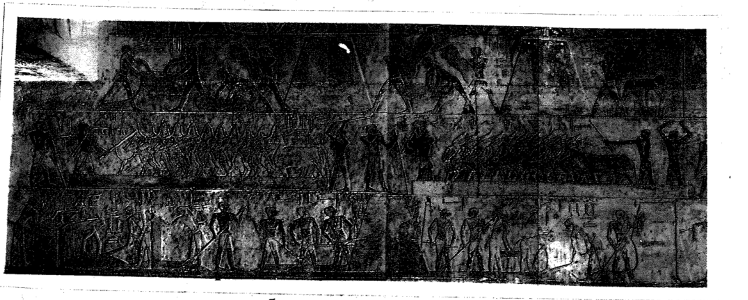
منظر الحصاد في مقبرة تي



١- جزء من منظر الحصاد في مقبرة مريروكا



٢- منظر صيد السمان في مقبرة مريروكا

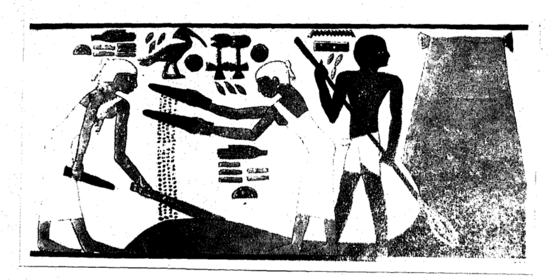


٣- منظر الدراس في مقبرة تي

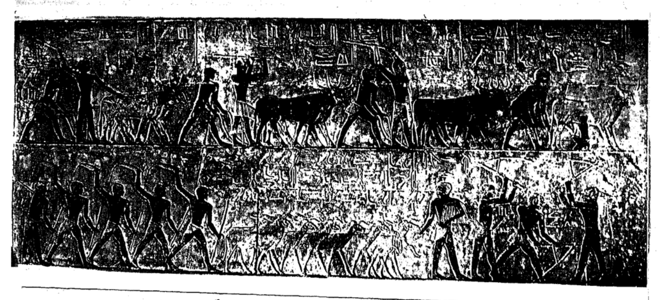
لوحة ٤٢



١ - منظر الدراس بواسطة الحمير

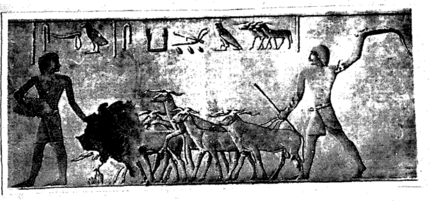


٢ - منظر التذرية فى مقبرة كاحيف

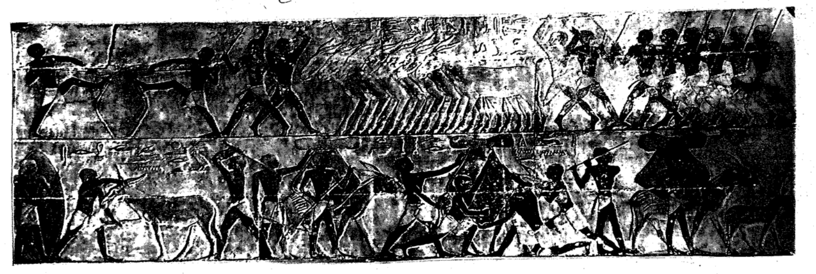


٣ - منظر الحرث والبذر فى مقبرة تى

لوحة (٤٤)

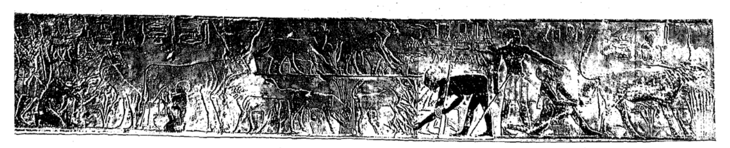


١- منظر الخراف تأكل من الحشائش في إحدى مقابر الشيخ سعيد

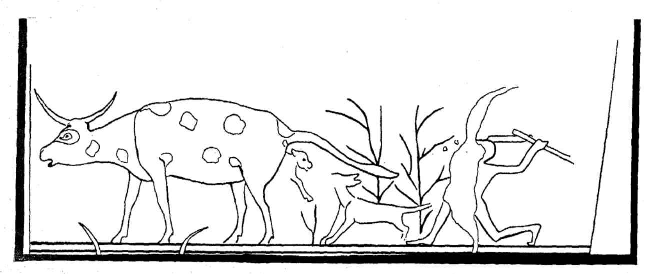


٢- منظر تحميل الحمير بالمحصول في مقبرة تي

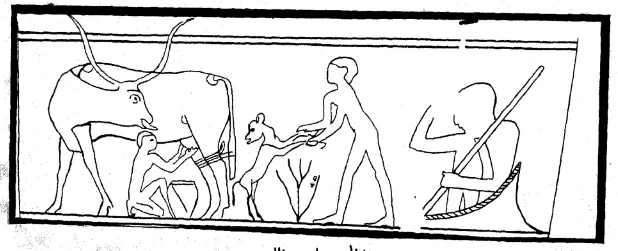
لوحة ٤٥



١- منظر الرعى فى مقبرة تى



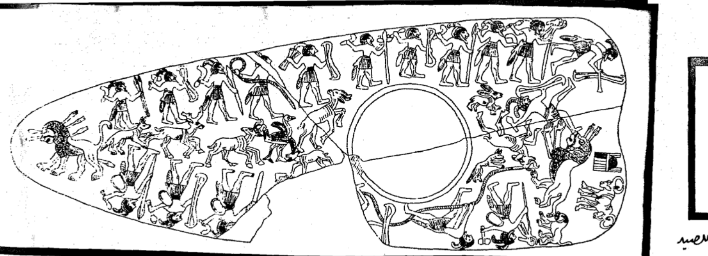
٢- منظر لولادة بقرة فى مقبرة أخت حتب نسوت



٣- منظر حلب اللبن

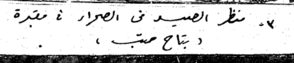


١- منظر يمثل رجالا يخرج بكلاب للصيد من عصر نقادة الأولى



٢- منظر صيد الأسود على صلاية اللوفر

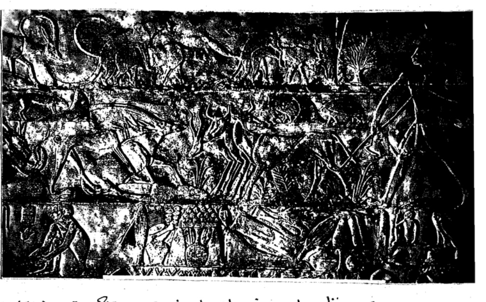




٣- منظر الصيد فى الصحراء ف مقبرة (بتاح حتب)



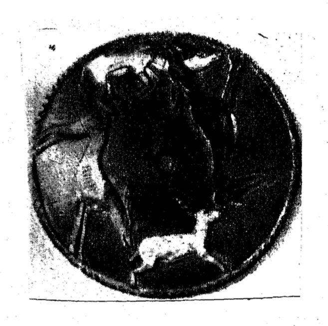
٣- مكرر



٤- منظر الصيد فى الصحراء ف مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل)



١- منظر حيوانات الصحراء على سكينه جبل العركى



٢- منظر الصيد فى الصحراء على قرص من مقبرة حماكا

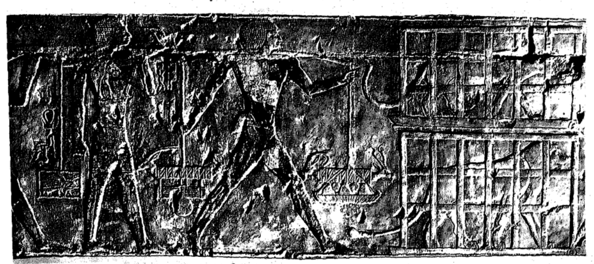


٣- منظر الثور والضبع الممثل على تمثال الإله مين

لوحة ٤٨



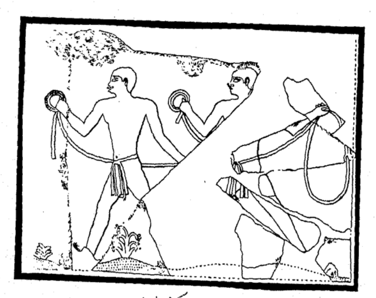
١- منظر الفهد الذى يصحب سيده فى مقبرة "نفر معت" بميدوم



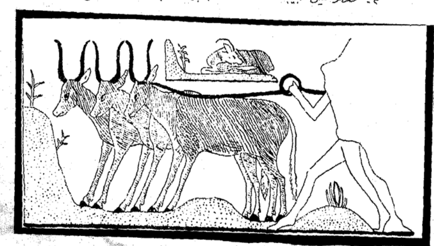
٢- منظر حيوانات الصحراء داخل الأقفاص فى مقبرة "بتاح حتب"



١- منظر توالد حيوانات الصحراء في معبد الشمس للملك ني اوسر رع

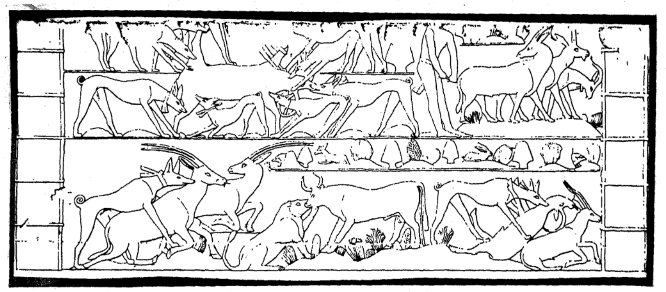


٢- منظر يمثل حيوانات الرمال وكثبانها في معبد الملك ساحورع



٣- منظر يمثل حيوانات الرمال وكثبانها في مقبرة فتكنا

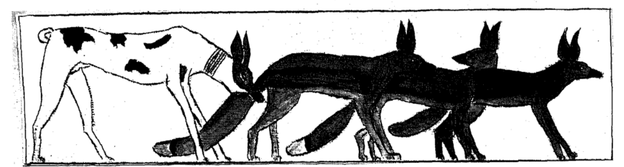
لوحة ٥٠



١- منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة مريروكا

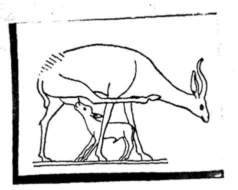
٢- منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة متن

لوحة
٥١



١- منظر صيد الثعالب في مقبرة «نفرمعت» بميدوم

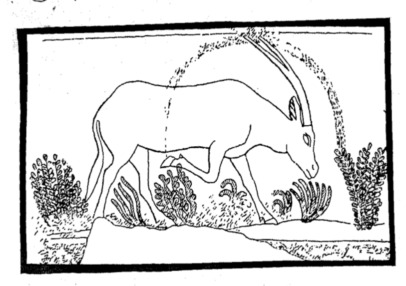
٢- منظر يمثل الأرض الصحراوية في مقبرة راتت في ميدوم



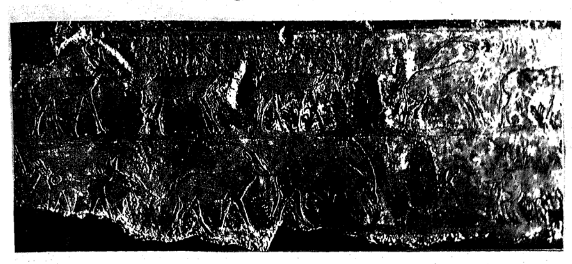
١- منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها
فى مقبرة نب ام اخت



٢- منظر يمثل غزالة ترضع صغيرها
فى مقبرة بتاح حتب

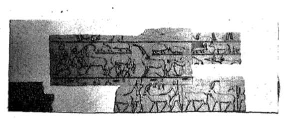


٣- منظر يمثل وعلاً يثير الغبار ضمن منظر الصيد فى معبد
الملك نى أوسر رع

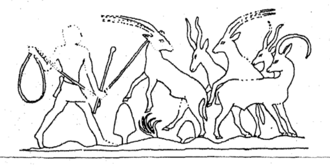


٤- منظر الصيد فى الصحراء فى معبد الملك "نى اوسر رع"

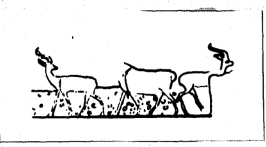
لوحة ٥٢



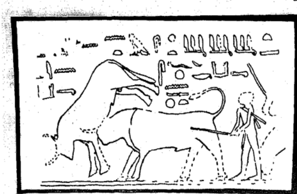
١- منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة
إجنوكا



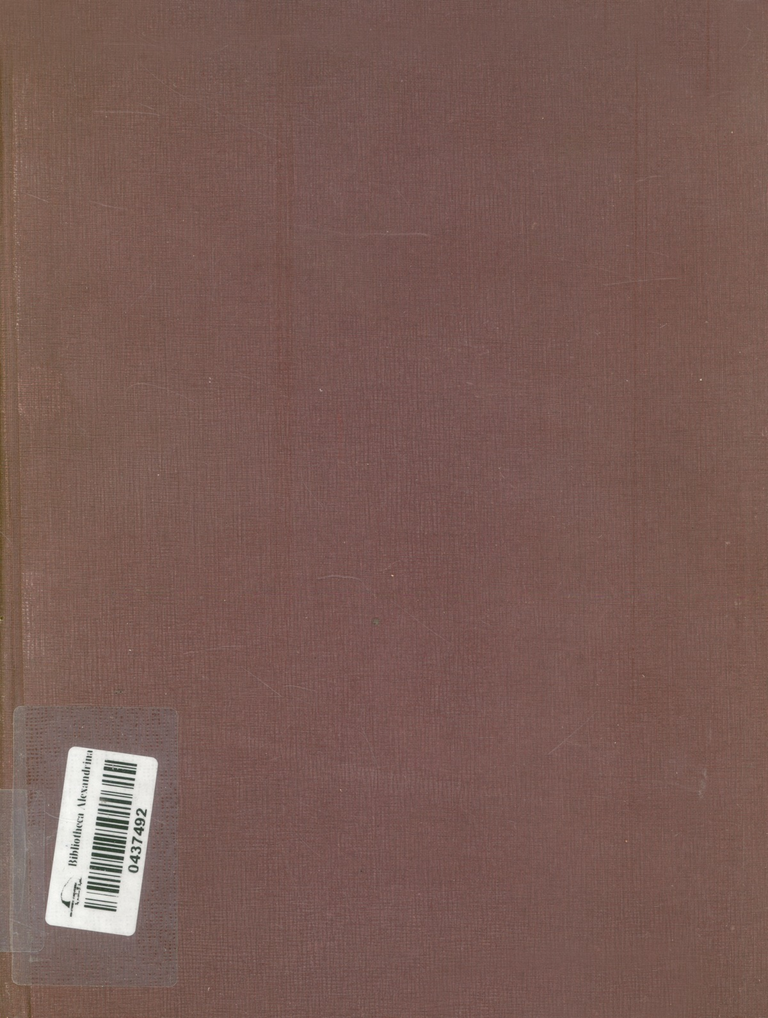
٢- منظر الصيد فى الصحراء فى مقبرة
سشم نفر



٣- منظر يمثل الأرض الصحراوية فى احدى مقابر
دير الجبراوى



٤- منظر يمثل الصراع بين الثيران فى مقبرة
"سشدو" بدشاشة


Bibliotheca Alexandrina
04437492